

Die Quellen zu Shakespeares „Was ihr wollt“

von

Hermann Meissner,
Oberlehrer.

Erster Teil.

Wissenschaftliche Beilage zum Programm

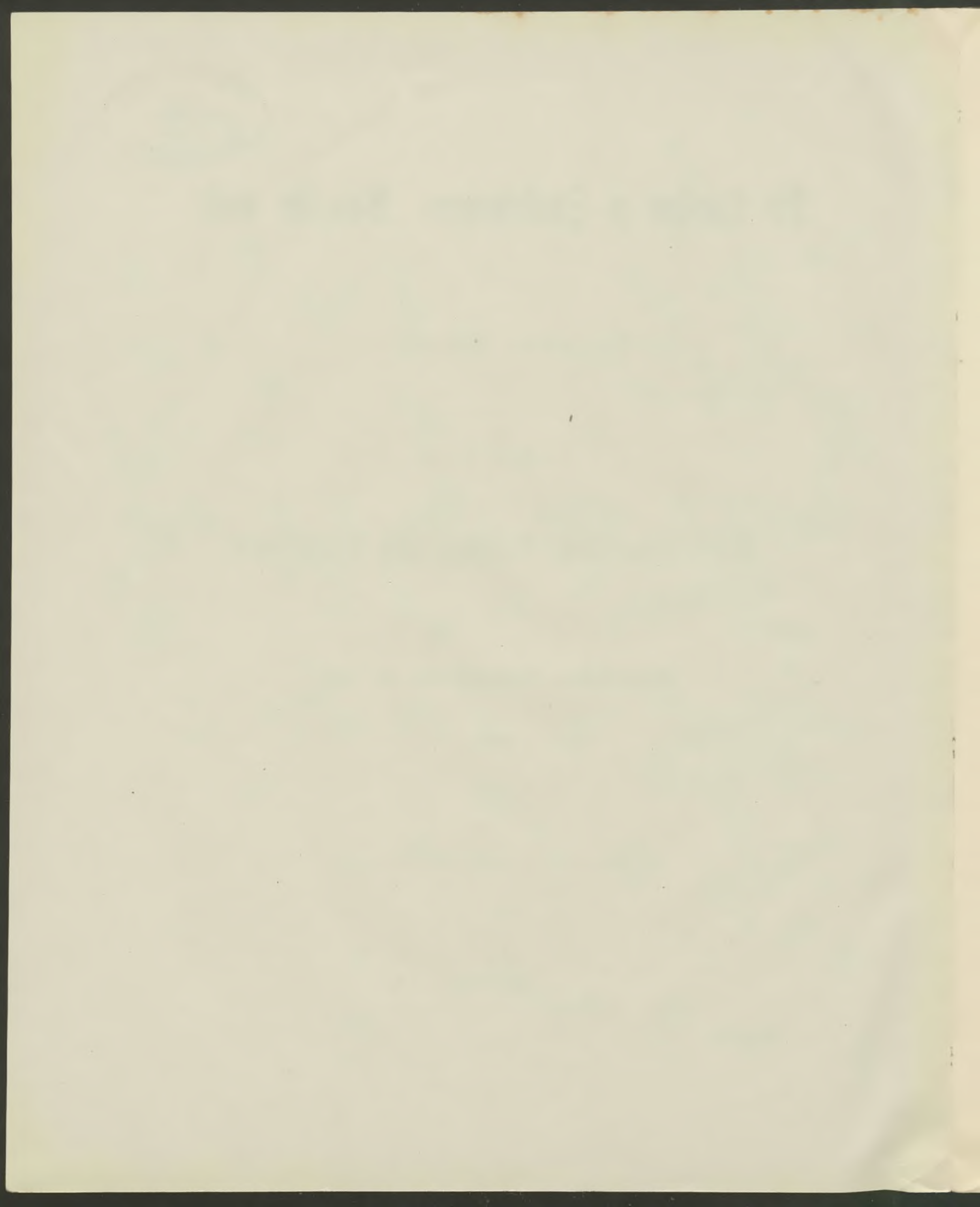
des

Königlichen Gymnasiums zu Lyck.

1895.

Lyck 1895.
Druck von Albert Glanert.

1895. Progr. Nr. 12.



„At our feast, we had a play called Twelve Night, or What you will. Much like the Comedy of Errors, or Menechmi in Plautus; but most like and neere to that in Italian called Inganni“, lautet die bekannte, von Hunter entdeckte Tagebuchaufzeichnung John Manninghams, eines Mitgliedes der Juristeninnung des Middle Temple in London vom 2. Febr. 1601 (1602). Dazu bemerkt Collier: „Should the Italian comedy, called Inganni, turn up, we shall probably find in it the actual original of Twelfth Night, which, it has been supposed, was founded upon the story of Apollonius and Silla in Barnabe Riche's Farewell to Militarie-Profession.“ Ferner sagt er (Shakespeare Library 1842, Vol. II, Introd.): „It may however be a question, whether our great Dramatist was not under obligation to one, or even to two Italian Comedies, called Gl'Inganni and Gl'Ingannati, in which characters and incidents occur similar to those in Twelfth Night.“ (cf. Klein, Gesch. d. Dram. IV, 805).

In der Vorrede des von der Shakespeare Society besorgten Neudrucks der Novellen Barnaby Riches heißt es p. VI: „Two Italian comedies upon very similar incidents, one called Inganni and the other Ingannati, were certainly then in existence, and may have formed the groundworek of a drama, anterior to Shakespeare, in our own language.“ Nach diesem Drama hätte dann Barnaby Riche seine Novelle geschrieben, die dann Shakespeare zu seinem Lustspiel What you will benutzt hätte.

Gervinus [1]) zählt als Quellen, die Shakespeare vor sich gehabt haben kann, auf: die inganni, Bandellos Novelle, die ingannati, die nach seiner Meinung eine Veränderung der engaños des spanischen Dichters Lope de Rueda sind, und Barnaby Riches Erzählung von Apolonius u. Silla. Welcher von diesen Quellen Sh. näher stehe, sei schwer zu sagen, da er ihnen im Grunde allen gleich fern stehe

Delius [2]) stellt es als höchst wahrscheinlich hin, daß Sh. Riches Novelle von Apolonius und Silla benutzt hat, und citiert zur Unterstützung seiner Ansicht den Teil der Erzählung, der Shakespeares Stück am nächsten kommt, vom ersten Auftreten der Viola an (I, 2) bis zur Begegnung der Olivia mit dem Sebastian (IV, 1).

Klein [3]) hält Riches Apolonius und Silla für Shakespeares Quelle.

Ulrici [4]) sagt: „Ob Shakespeare den Stoff aus einer Novelle Bandellos, oder aus Riches Uebertragung derselben (unter dem Titel Apolonius u. Silla), oder aus dem alten ital. Lustspiel Gl'inganni, auf das Manningham hinweist, entlehnt habe, läßt sich schwer entscheiden. Vielleicht verwechselte Manningham die Inganni mit einer andern ital. Komödie, welche gleichermaßen auf Bandellos Novelle gegründet, unter dem Titel: Gl'ingannati ebenfalls schon im 16. Jahrh. erschien. Diese hat wenigstens in der Stellung der Personen zu einander, in den Situationen und dem Gange der Handlung mehr Verwandtschaft mit „Was ihr wollt" als die Inganni. Wahrscheinlich indeß schöpfte Sh. aus Riches Bearbeitung von Bandellos Novelle."

---

[1]) Shakespeare, Leipzig 1849.
[2]) Shakespeares Werke, Elberfeld 1859.
[3]) Geschichte des Dramas, Leipzig 1866.
[4]) Shakespeares dram. Kunst. Leipzig 1868.

Simrock[1]) sieht Bandellos Novelle und zum Teil Cinthios Hecatommithi als Shakespeares Quelle an. „Wenig," sagt er, „scheint Shakespeare der Novelle des Barnabe Riche: Apolonius u. Silla entnommen zu haben." Die Inganni und die Ingannati mag er nach Simrock außerdem noch benutzt haben.

Wenn die Frage nach den Quellen zu Shakespeares „Was ihr wollt" auch an sich nicht eben von eminenter Bedeutung ist, so dürfte es doch gerade bei der großen Verschiedenheit der Ansichten hervorragender Shakespeareforscher, wie sie sich aus den obigen Citaten ergiebt, nicht uninteressant sein, sich ein eigenes Urteil über diesen Gegenstand zu bilden. Auch thut ja jeder Freund der Kunst gern einmal einen Blick in die Werkstatt des Meisters, um zu sehen, wie aus geringwertigem, an sich oft geradezu unschönen Material unter seiner schöpferischen Hand die herrlichsten Gebilde entstehen.

Als Quellen zu „Was ihr wollt" kommen in Betracht: die Ingannati, Bandellos Novell von den beiden Zwillingsgeschwistern, Lope de Ruedas Engaños, die Episode von Felis und Felismene aus Montemayors Diana, die 8. Nov. der 5. Dekade aus Cinthios Hecatommithi, Secchis Inganni und Barnaby Riches Erzählung von Apolonius u. Silla.

Wir wollen nun zunächst sehen, in welchem Verhältnis diese Dichtungen zu einander stehen, da wir in Betreff dieses Punktes den größten Irrtümern begegnet sind, und dann von dieser sicheren Grundlage aus die Frage zu beantworten versuchen, welche von diesen Quellen Sh. benutzt, und was er aus ihnen geschöpft hat.

Wir beginnen mit den Ingannati, dem ältesten dieser Werke. Von den beiden uns vorliegenden Ausgaben trägt die eine den Titel: Comedia del Sacrificio degli Intronati. Celebrato ne i giuochi d'un Carneuale in Siena. In Venetia, ohne Druckjahr und Drucker. Die andere führt den Titel: Il Sacrificio degl'Intronati, celebrato ne i giuochi d'un Cerneuale in Siena. Et gl' Ingannati, Comedia de i medesimi. In Venetia per Plinio Pietrasanta 1554 Der Titel der ersten Ausgabe hat wahrscheinlich zu dem Irrtum Veranlassung gegeben, daß die Komödie zwei Titel führe, Gl'Ingannati und Il Sacrificio.[2]) Dem ist jedoch nicht so. Das Sacrificio ist nur das Vorspiel zu den Ingannati. Es trägt in beiden Ausgaben die Ueberschrift: El Sacrificio degli Intronati Celebrato nei giuochi del Carneuale in Siena l'Anno 1531. Sotto il Sodo dignissimo archintronato. Es stellt ein Opfer am Altare der Minerva vor, das die Intronati darbringen, und das folgendermaßen vor sich geht: Auf einen Gesang von 8 Stanzen (ottave rime) und ein Madrigol folgt ein längeres Gebet des Priesters der Minerva, an dessen Schluß er die Intronati auffordert, jeder möge irgend etwas, was er von seiner Donna habe (per furto, ò dono) auf den Altar legen als Zeichen, daß er wegen der Grausamkeit und Hartherzigkeit der Damen dem Dienste Amors entsage und sich ganz dem der Minerva weihe. Die Intronati, die mit ihren akademischen Namen benannt sind, treten der Reihe nach heran und jeder opfert das Teuerste, was er von seiner Dame besitzt, ein thränenfeuchtes Taschentuch, einen Ring, einen Schleier, einen Handschuh, Sonette u. s. w., auf dem Altare, indem er dabei seinen Gefühlen in einem Sonett, einem Madrigal oder einem andern kurzen Gedichte Ausdruck giebt. Zum Schluß werden wieder 6 Stanzen gesungen, in denen die Damen zur Versöhnlichkeit gemahnt werden. Darauf folgt dann, ganz unabhängig von dem Vorspiel, der Prologo degli Ingannati degli Intronati und die Komödie selbst. Diese darf also wohl nicht den Titel „Das Opfer" führen, sondern „Die Komödie des Ofers", d. h. die Komödie mit dem voraufgehenden Opfer.

Zum Verständnis dieses Vorspiels muß erwähnt werden, daß die Accademici Intronati di Siena im vorhergehenden Sommer eine Komödie aufgeführt hatten, durch die sich die Damen in Siena in ihrer Ehre gekränkt fühlten. Um diese wieder zu versöhnen, wurde sowohl das Vorspiel Il Sacrificio als auch die Ingannati gedichtet und aufgeführt. Im Prolog wird über diesen Streit, der recht erbittert gewesen sein muß, lang und breit gesprochen und die Bereitwilligkeit der Intronati, ihr Unrecht wieder gut zu machen und sich mit den Damen auszusöhnen, hervorgehoben.[3])

---

[1]) Die Quellen des Shakespeare, 2. Aufl. Bonn 1870.

[2]) Auch Klein (l. c. IV, 749) sagt, die Komödie sei unter dem Titel Il Sacrificio aufgeführt worden.

[3]) „Mirate", sagt der Prolog zu den Damen, „s'elli (gl'intronati) hanno noglia di farlo questo accordo, che quasi in tre die hanno fatto una Comedia, & hoggi ue la noglion far nedere et udire se uoi norrete".

Ueber die Fabel des Stückes sagt der Prolog: „La fauola è nuoua, nõ più per altri tempi uista nè letta, nè meno altronde cauata, che della loro (der Intronati) industriosa zucca, onde si cauarono anco la notte die Beffania, le sorti uostre per le quali ue parue, che gl'Intronati ui mordesser tanto in sù quel fatto del dichiarare, et diceste ch'essi haueuan così mala lingua."

Aufgeführt ist die Komödie zusammen mit dem Vorspiel beim Karneval des Jahres 1531, wie die oben citierten Ueberschriften des Sacrificio beweisen. Wahrscheinlich ist sie bald darauf, nach Allacci[1]) im Jahre 1538, gedruckt worden. Schon 1540 haben wir eine von Charles Estienne für den Dauphin von Frankreich hergestellte, in Paris erschienene Uebersetzung derselben, betitelt: Les Abuséz, die 1549 in verbesserter Auflage erschienen ist[2]). — Das Lustspiel war zu seiner Zeit hochberühmt. In seiner der Akademie der Intronati gehaltenen Lobrede[3]) sagt ein Mitglied derselben von der Komödie Gli Ingannati, sie sei die erste Abenteuerkomödie (la prima per aventura), oder doch eine der wenigen ersten, kunstgerechten und von gefälliger Anmut des Stils, welche zu jener Zeit als Volksschauspiele dargellt wurden. Estienne hat diese Komödie übersetzt in der ausgesprochenen Absicht, seinen Herrn, den Dauphin, mit der bis dahin in Frankreich unbekannten Art und Weise der antiken Komödiendichtung bekannt zu machen und ihm den Unterschied zwischen dieser und der in Frankreich üblichen (Mysterien, Moralitäten und Farcen) vor Augen zu führen. Er schätzt die Ingannati sehr hoch. „De ce mon Seigneur," sagt er in seinem Briefe an den Dauphin, „je vous vueil asseurer, que ceste presente Comedie ia soit que des anciens n'aye esté faite: mais de bons & modernes espritz Senoys, studieux de toute antiquité, & honnesteté: faisants de leur langage Tuscan une profession & Academie, qu'ilz nomment Intronati; toutes fois en lisant i'espere que trouuerez telle, que si Terence mesmes l'eust composée en Italien, à peine mieulx l'eust il sceu dicter, inventer, ou desduyre." Er stellt sie über alle Komödien seiner Zeit, die italienischen sowohl als auch die französischen, selbst über die des gefeiertsten Dichters, des göttlichen Pietro Aretino. „— — ne croiray iamais", sagt er, „que touchant l'invention & deduction à l'imitacion ancienne, nul des Poëtes modernes, soient Italiens, ou Francoys, iusques à présent, en ayent faite la pareille. I'y mettray Pietro Aretino auecq'sa Cortesane & plusieurs autres: Pietro[4]) Ariosto auecq'sa Lena, & son Mareschal, & son Negromant: & semblables facteurs Italiens. Et quant aux Françoys, i'y mettray Pathelin auecq'sa Guillemette, & son Drapier (combien que soit chose aussi bien composée pour nostre temps que l'on sçache trouuer) Coquillart auecq'son plaidoyer: Cretin auecq'son Thibault Cheneuote: & plusieurs autres de noz facteurs Françoys."

Doch nun zu den Ingannati selbst! Diese Komödie ist ziemlich selten, sie ist auch unseres Wissens nicht ins Deutsche übertragen, die englische Übersetzung[5]) scheint aber in Deutschland wenig verbreitet zu sein; daher müssen wir bei der hervorragenden Bedeutung dieses Lustspiels für die folgende Erörterung den Inhalt desselben etwas genauer angeben.

I, 1. Gherardo mahnt den Virginio, doch sein Versprechen zu erfüllen und ihm seine Tochter Lelia zur Frau zu geben; er habe Tag und Nacht keine Ruhe. Wenn es ihm etwa an Geld zur Beschaffung der Aussteuer oder zur Ausrichtung der Hochzeit fehle — er wisse ja, daß er (Virginino) bei der Plünderung Roms (1527) alles verloren habe — so wolle er gern einige Scudi beisteuern. Wenn Virginio aber an seinem Alter Anstoß nehme, so solle er es nur sagen; andere Familien würden ihn sehr gern als Schwiegersohn annehmen. Virginio erwiedert, daß er ihm seine Tochter geben würde, wenn es nur an ihm läge; er habe zwar außer seinem Sohn Fabritio auch fast all sein Vermögen bei der Zerstörung Roms verloren, jedoch habe er noch genug gerettet, um seine

[1]) Dramaturgia 1755.

[2]) Klein, l. c. führt eine Übersetzung der Ingannati von François Juste vom Jahre 1543 an.

[3]) Oratione in lode dell'Accademia degli Intronati dello Schietto intronato, in der Sammlung der Komödien der Intronati von Matteo Florini, Siena 1611.

[4]) Das Lustspiel La Lena u. Il Negromante sind von Lodovico Ariosto, der Marescalco von Pietro Aretino.

[5]) J. L. Peacock, Gl'Ingannati. The Deceived etc., London 1862. Es ist uns nicht möglich gewesen, diese Ausgabe zu Gesicht zu bekommen.

Tochter ohne fremde Hilfe auszusteuern, und er werde als anständiger Kaufmann sein Wort halten. Er habe, wie Gherardo wisse, eine Geschäftsreise nach Bologna machen müssen. Um seine Tochter nicht der Obhut seiner Mägde zu überlassen, habe er sie in das Kloster des heil. Crescentio zu ihrer Tante Camilla gebracht; soeben habe er einen Diener gesandt, um ihr zu sagen, daß sie zurückkehren solle. Gherardo fragt ihn, ob er gewiß wisse, daß sie noch dort sei. Er selbst habe mehrmals im Kloster zu thun gehabt, habe aber niemals seine Tochter gesehen, auch von den Nonnen erfahren, daß sie nicht dort sei. Virginio beruhigt ihn damit, daß die Nonnen die Anwesenheit seiner Tochter Lelia verleugnet hätten, weil sie sie gern zur Nonne machen möchten, um ihn zu beerben. Das würde ihnen aber in keinem Falle gelingen, da er trotz seines Alters sich wieder verheirathen und noch Kinder haben würde. Bei diesem Anlaß rühmt sich Gherardo seiner Manneskraft, die er sich trotz seines Alters erhalten habe, in so unglaublichen Ausdrücken, daß wir sie nicht einmal italienisch hersetzen können.

I, 2. Lelias Amme Clementia macht dem Virginio Vorwürfe, daß er seine Tochter dem über 50 Jahre alten Gherardo geben wolle; sie werde Lelia aber lieber umbringen, als daß sie das zulasse. Nun erzählt ihr Virginio, daß er es bei seiner Vermögenslage für gut halte, seine Tochter dem reichen Alten zu geben; er habe mit demselben abgemacht, seiner Tochter 200 Florin als Aussteuer zu geben, wenn Fabritio in 4 Jahren zurückkehre, andernfalls aber 1000. Er bittet sie, Lelia sogleich zu holen, damit man sie nicht zur Nonne mache. Die Amme will aber erst zur Messe gehen.

I, 3. Lelia in Pagentracht begegnet der Clementia und giebt sich ihr zu erkennen. Die Amme macht ihr die heftigsten Vorwürfe, daß sie in solchem Aufzuge einher gehe und Schande über ihre Familie bringe. Lelia erzählt ihr ihre ganze Geschichte, die Vorfabel des Stückes. Ihr Vater Virginio habe bei der Plünderung Roms sein Vermögen eingebüßt und seine beiden Kinder (Fabritio und Lelia) verloren. Es sei ihm geglückt, sie selbst durch ein Lösegeld aus den Händen der spanischen Soldaten zu befreien, ihren Bruder habe er aber nicht wiederfinden können. Um von den Resten seines Vermögens bequemer leben zu können, habe ihr Vater sich mit ihr zuerst nach Modena, dann nach Fontanile zurückgezogen. Dort habe sie Flaminio Carandini kennen und lieben gelernt. Ihr Vater sei dann nach dem Abzug der Spanier aus Rom dorthin gegangen, um womöglich etwas von seinem Vermögen zu retten, vor allem aber, um nach seinem Sohne zu forschen; sie selbst habe er inzwischen bei ihrer Tante in Mirandola untergebracht. Nach einem Jahre sei ihr Vater dann mit ihr nach Modena zurückgekehrt. Hier habe sie ihren Geliebten Flaminio wiedergefunden, aber in Liebe entbrannt zu Isabella, der Tochter des alten Gherardo, ihres Bewerbers. Wegen einer notwendigen Geschäftsreise nach Bologna habe nun ihr Vater Virginio sie zu ihrer Verwandten Amabile ins Kloster des heil. Crescentio gebracht; dieser habe sie von ihrem Liebesleid erzählt. Amabile habe den Flaminio ins Kloster rufen lassen, damit sie (Lelia) aus sicherem Versteck ihn hören und sehen könnte. Einst habe sie ihn über den Tod seines Bedienten klagen und nach einem ähnlichen verlangen hören. Da habe sie den Entschluß gefaßt, in Männerkleidung in seine Dienste zu treten. Da die Nonnen zu ihren Ausgängen und Geschäften immer Knabenanzüge bereit hätten, habe Amabile ihr einen solchen gegeben. Es sei ihr dann gelungen von Flaminio als Diener angenommen zu werden. Nun habe sie zu ihrem Schrecken gehört, daß ihr Vater zurückgekehrt sei. Die Amme solle ihm doch sagen, daß sie mit Schwester Amabile nach Roverino gegangen sei, damit sie noch 3 oder 4 Tage Zeit gewinne. Denn Flaminio schicke sie oft mit Briefen und Botschaften zu Isabella. Diese habe sich leidenschaftlich in sie verliebt; sie selbst aber habe sich gestellt, als wollte sie ihre Liebkosungen nicht eher annehmen, als bis Isabella gänzlich mit Flaminio gebrochen und ihm gezeigt hätte, daß er keine Aussicht hätte, ihre Hand und ihr Herz zu erobern. So hoffe sie zu ihrem Ziel zu gelangen und Flaminios Liebe wiederzugewinnen. Clementia will sie bewegen, sich umzukleiden, oder alles ihrem Vater sagen. Da sieht Lelia Gherardo kommen. Sie ruft nur noch ihrer Amme zu, daß sie sich Fabio degli Alberini nenne, und macht sich eiligst davon. Clementia beschließt zu schweigen, bis sie Lelia noch einmal gesprochen habe.

I, 4. Gherardo wird von seinen Diener Spela und von Clementia in der gröbsten Weise aufgezogen, ohne daß er es merkt. Spela will ihm durchaus einreden, er habe das Fieber; er

fühlt ihm den Puls und dichtet ihm alle möglichen Krankheiten an. Gherardo fragt ihn, ob er ihn denn zum Calandrino [1]) machen wolle, sein ganzes Leiden rühre nur von seiner Liebe zu Lelia her. Clementia verspottet ihn; wenn seine Liebe zu Lelia wirklich so groß wäre, so sollte er sie doch nicht ein ganzes Jahr lang schmachten lassen. Außerdem redet sie ihm ein, daß Lelia ihn gern anders gekleidet sehen möchte. Er verspricht, sich von nun an anders zu tragen. Er schickt auch gleich seinen Diener zum Parfümeur, um für einen bolognino eine Büchse zibetto zu holen, und dann soll die amorosa uita angehen.

I, 5. Spela schildert alle Liebesthorheiten Gherardos, der sich putze, schminke, wie ein Edelmann mit dem Degen an der Seite einherstolziere, singe und dichte. Dann tritt Scatizza auf, der Diener des Virginio, der eben vom Kloster zurückkehrt, wo er die Zuchtlosigkeit der Nonnen kennen gelernt, aber von Lelia nichts hat erfahren können. Er will dies seinem Herrn melden. Spela geht für seinen närrischen Alten Ziebeth kaufen.

II, 1. Flaminio klagt seinem Pagen Fabio (Lelia), daß er noch keine günstige Antwort von der grausamen Isabella habe erhalten können; weil sie ihm, dem Fabio, aber immer williges Gehör schenke, so vermute er, daß sie ihn nicht gänzlich hasse; er habe auch nichts gethan, was ihr mißfallen könnte. Er bittet Fabio, ihm noch einmal zu wiederholen, was Isabella bei der Ueberbringung des letzten Briefes gesagt habe. Fabio erwiedert, er habe es ihm schon zwanzigmal erzählt. Flaminio versichert ihm, es werde ihm von großem Nutzen sein, wenn er es noch einmal sage. Der Page entgegnet, er sehe, daß sein Herr darüber betrübt sei, und das mache ihm ebensoviel Kummer wie Flaminio selbst; denn da er sein Diener sei, dürfe er an nichts anderes denken, als ihm gefällig zu sein; womöglich sei ihm sein Herr böse wegen der schlechten Antwort. Flaminio versichert dem Fabio, er liebe ihn wie seinen Bruder, denn er sehe, daß er ihm wohl wolle. Er solle ihm aber nun sagen, was Isabella geantwortet habe. Nun erzählt Fabio, daß sie gesagt habe, es würde ihr sehr lieb sein, wenn Flaminio sie verlassen und nicht mehr an sie denken möchte; sie werde ihm keinen freundlichen Blick mehr gönnen; er verliere nur seine Zeit mit seiner Bewerbung. Flaminio fragt nun den Fabio, ob er der Meinung sei, daß diese Worte von Herzen kämen; denn früher habe Isabella ihm immer ein freundliches Gesicht gezeigt; er könne nicht glauben, daß sie ihn hasse, da sie ja seine Briefe und Botschaften annehme. Er sei entschlossen, ihr bis in den Tod zu folgen, und wolle sehen, was daraus werden werde. Fabio erwidert ihm, das sei nicht recht; wenn er an Flaminios Stelle wäre, so müßte ihm Isabella Dank wissen, daß er, ein so schöner, tapferer, edeler Jüngling sie liebte; ob denn nicht andere ebenso schöne Mädchen in der Stadt wären, die sich glücklich schätzen würden, wenn er um sie würbe. Flaminio erzählt nun dem Fabio (Lelia), er habe eine Namens Lelia, die ihm (Fabio) sehr ähnlich sehe, das schönste, klügste und freundlichste junge Mädchen der Stadt, verehrt; er werde sie ihm einmal zeigen. Sie würde glücklich sein über seine Gunst. Er habe sie ein Jahr lang geliebt; dann sei sie verzogen und sein Geschick habe gewollt, daß er sich in Isabella verliebte. Fabio versichert ihm, er habe sein Schicksal verdient, weil er das junge Mädchen, dessen Herz noch jetzt an ihm hänge, verlassen habe. Das sei eine so große Sünde, daß es fraglich sei, ob Gott sie ihm je verzeihen werde. Flaminio nennt ihn ein Kind, das die Gewalt der Liebe noch nicht kenne, und bittet ihn wieder zu Isabella zu gehen und möglichst geschickt aus ihr herauszulocken, was sie gegen ihn habe. Fabio meint, er verliere nur seine Zeit. Flaminio entgegnet, das gefalle ihm eben. Alles Abraten Fabios hilft nichts; sein Herr ersucht ihn, wieder zu Isabella zu gehen und ihm möglichst bald ihre Antwort zu überbringen.

II, 2. Isabellas Kammerfrau Pasquella klagt darüber, wie schwer es doch sei, einem verliebten jungen Mädchen zu dienen. Sie schildert in derbster Weise die Unruhe ihrer Herrin. Den ganzen Tag müsse sie den Fabio suchen. Dieser kommt ihr gerade gelegen. Er erklärt sich auch nach langem Drängen und vielen Bitten, doch ihre Herrin zu besuchen, und nachdem sie ihm noch seinen jugendlichen Stolz und seinen Hochmut vorgehalten hat, endlich dazu bereit, sogleich zu Isabella mitzugehen.

---

[2]) Anspielung auf den Calandro, einen verliebten, närrischen Alten in Bibbenas Calandria, dem ein Diener Fessenio auch die unglaublichsten Dinge einredet.

II, 3. Um dem Nationalhasse der Italiener gegen die Spanier Genüge zu thun, führt der Dichter den Giglio Spagnuolo ein, der bloß dazu da ist, daß er von Pasquella geprellt und ausgelacht werde. Er betet nämlich Isabella an. Um zu ihr zu gelangen, stellt er sich, als ob er in Pasquella verliebt sei. Diese weist unter Berufung auf ihr Alter zuerst seine Anträge zurück. Schließlich verspricht sie ihm, da sein schöner Rosenkranz ihr's angethan hat, um diesen Preis eine Zusammenkunft.

II, 4. Flaminio schickt seinen Diener Crivello ab, um zu sehen, ob Fabio noch nicht zurückkehre. Wenn er Fabio nicht sehe, solle er vor der Thür warten, bis er herauskomme, und ihn dann zur Eile treiben. Als nun Crivello fragt, ob er an die Thür klopfen solle und sich nach Fabio erkundigen, da er ja sonst nicht wissen könne, ob er noch dort sei, schilt ihn sein Herr einen Esel und beklagt sich, daß er keinen Diener im Hause habe, der ein Stück Brot wert sei, außer Fabio. Darauf erwiedert Crivello: „Fabio è buono, Fabio è bello, Fabio serue bene, Fabio con uoi, Fabio con madonna, ogni cosa é Fabio, ogni cosa fa Fabio." Sein Herr heißt ihn sich bei dem gerade des Weges kommenden Scatizza, dem Diener des Virginio, nach Fabio erkundigen. Dieser hat ihn aber nicht gesehen.

II, 5. Spela erzählt, wie es ihm beim Einkauf des Zibeth ergangen ist. Da er nur einen bolognino gehabt habe, habe der Parfümeriehändler ihn ausgelacht und gemeint, er hätte sich wohl verhört und sollte onguento da rogna bringen; denn diese Salbe wäre seinem Herrn nötiger als Zibeth. Spela erzählt dem Kaufmann von der Narrheit des Gherardo. Beide lachen sich halb tot über den verrückten Alten. Der Parfümeur will dem Diener schließlich assa fetida mitgeben und läßt seinem Herrn sagen, wenn er zibetto haben wolle, so solle er auch mehr quattrini schicken.

II. 6. Scatizza hat die Schlüssel zu Speicher, Keller und Vorratskammer, aber es fehlt ihm ein Liebchen. Crivello verspricht Rat zu schaffen, und dann wollen sie den Karneval auf ihre Weise feiern, während ihre Herren im Gottesdienst sind. Ueber diesem Gespräch geht die Thür von Gherardos Hause auf, und Fabio tritt heraus, begleitet von Isabella. Die beiden Diener verstecken sich und sehen und hören nun, wie Gherardos Tochter mit dem Pagen zärtlich spricht, ihm etwas ins Ohr sagt und ihn auffordert, am Nachmittag wiederzukommen. Er will es nur unter der Bedingung thun, daß sie, wenn Flaminio vorübergehen sollte, sich vom Fenster zurückziehe. Sie verspricht es; er will gehen; sie ruft ihn immer wieder zurück, fällt ihm schließlich um den Hals und küßt ihn. Sie bittet ihn, deswegen nicht schlecht von ihr zu denken, seine große Schönheit und ihre übermäßige Liebe seien schuld, daß sie etwas gethan habe, was vielleicht nach seiner Ansicht so wenig schicklich sei. Fabio erwiedert ihr, sie brauche sich ihm gegenüber nicht zu entschuldigen, da ihn selbst allzu große Liebe verleitet habe, Unerlaubtes zu thun. Auf Isabellas Frage, was das denn sei, antwortet Fabio, er meine damit, daß er seinen Herrn täusche. Endlich trennen sie sich, und Fabio spricht nun seine Besorgniß aus, daß Isabella, die sich jetzt schon bis zu Küssen habe fortreißen lassen, das nächste Mal weitergehen und daß dann ihr ganzer Betrug an den Tag kommen werde. Er sieht Flaminio kommen und geht ihm entgegen. — Crivello will seinem Herrn alles mitteilen, was sie erlauscht haben; Scatizza überredet ihn aber, vorläufig noch nichts zu verraten, um Fabio in ihrer Gewalt zu haben, dafür will er später auch dem Crivello als Zeuge dienen.

II, 7. Flaminio schilt sich selbst wegen seiner Thorheit, ein Mädchen, das ihn keines Blickes würdige, wider ihren Willen lieben zu wollen Da kommt Fabio. Flaminio fragt ihn, weshalb er so lange geblieben sei. Der Page führt als Entschuldigung an, er habe warten müssen, weil er doch Isabella um jeden Preis habe sprechen wollen; diese wolle von Flaminio durchaus nichts wissen. Nun erzählt Flaminio, daß er an ihrem Hause vorübergegangen sei, daß sie aber bei seinem Anblick vom Fenster aufgestanden und mit so großer Verachtung zurückgetreten sei, als wenn sie etwas Schreckliches oder Abscheuliches gesehen hätte Fabio bittet ihn wieder, doch von ihr abzulassen; ob denn keine andere in der Stadt seiner Liebe würdig sei. Flaminio entgegnet, er fürchte, daß seine frühere Liebe zu Lelia, der Tochter Virginios, die Ursache seines jetzigen Unglücks sei; denn wahrscheinlich vermute Isabella, daß er Lelia noch liebe; aber er wolle ihr den heiligsten Eid schwören, daß er Lelia hasse, daß er ihre Nähe meiden werde. Fabio selbst soll der Isabella diese seine Worte überbringen Das ist zuviel für die arme Lelia. Fabio (Lelia) wird blaß. Flaminio fragt ihn,

was ihm wehthue. „O mein Gott! das Herz,“ erwiedert er. Flaminio schickt ihn nach Hause mit der Weisung, sich zu Bett zu legen, er werde den Arzt holen lassen. Um keinen Preis möchte er diesen Pagen verlieren; denn in der ganzen Welt gebe es keinen so verständigen, wohlgesitteten Diener mehr; außerdem erweise er ihm soviel Liebe, daß, wenn er (Fabio) ein Weib wäre, er wohl eifersichtig auf ihn (Flam.) sein würde. Lelia will einem so grausamen Manne, der sie trotz aller Treue und Aufopferung forttreibe und hasse, nicht mehr länger dienen. Er möge Isabella haben, sie selbst aber werde vor Schmerz sterben. Sie will zu Clementia gehen, die Pagenkleider ablegen und mit der treuen Amme beraten, was weiter zu thun sei.

II, 8. Crivello erzählt dem Flaminio, daß Fabio und Isabella sich geküßt haben. Flaminio will es zuerst nicht glauben; aber als der daran denkt, wie ihm Fabio immer geraten habe, doch von ihr abzulassen, ist er von dessen Betrug überzeugt, zumal ihm Crivello auch noch Scatizza als Zeugen vorschlägt. Er schnaubt Rache, er will Fabio mitsamt Isabella töten und deren Haus niederbrennen.

III, 1. Fabritio, der Sohn Virginios, ist soeben mit dem Pedante und seinem Diener Stragualcia in die Stadt gekommen. Er will sogleich seinen Vater aufsuchen; sein Erzieher schlägt jedoch vor, sich zunächst in einem Gasthause zu erfrischen. Fabritio ist es zufrieden.

III, 2. In dieser ziemlich langen, für den Gang der Handlung ganz überflüssigen Scene, die aber für die Bewohner von Siena zur Zeit der ersten Aufführung von hohem Interesse gewesen sein mag, streiten sich die beiden Wirte Agiato und Frulla um die Fremden. Jeder von beiden zählt die Vorzüge seines Gasthauses auf und macht das des andern schlecht. Frulla trägt schließlich den Sieg davon

III, 3. Virginio hat gehört, daß seine Tochter in Pagenkleidung einem Edelmann dient, und wehklagt über die Schande, die über sein Haus gekommen ist. Man werde mit Fingern auf ihn zeigen, man werde ihn in die Komödie der Intronati bringen, als Beispiel in die Novellen aufnehmen. Die Amme versichert ihm, sie glaube von all dem Geschwätz nichts, und mahnt ihn zu Ruhe und verständiger Ueberlegung. Er aber will Lelia in der ganzen Stadt suchen und, wenn er sie findet, an den Haaren ins Haus schleppen.

III. 4. Fabritio beschließt einen Gang durch die Stadt zu machen, während seine beiden Begleiter schlafen. Sie sollen, wie er hinterläßt, ihn, wenn sie erwacht sind, auf dem Marktplatze aufsuchen. Der Wirth ist verwundert über Fabritios Ähnlichkeit mit dem Pagen eines Edelmannes der Stadt, der ebenso gekleidet gehe wie er. Fabritio meint scherzend, es sei vielleicht ein Bruder von ihm. Er giebt dem Wirte noch den Auftrag, seinem Erzieher zu sagen, er solle sich nach der bewußten Person erkundigen.

III, 5. Pasquella, wie immer auf der Suche nach Fabio, trifft den Fabritio, hält ihn für Fabio und fordert ihn auf, zu ihrer Herrin zu kommen. Er glaubt und spricht es auch aus, daß Pasquella ihn mit einem andern verwechsele. Diese läßt sich jedoch ihre Überzeugung, daß sie den Pagen vor sich habe, nicht nehmen. So beschließt er, das Abenteuer zu bestehen und geht mit. Falls man ihn jedoch zu einer Cortigiana führen würde, was er vermutet, so sollte sie sehen, daß sie sich getäuscht hätte; denn sie würde ihm keinen Scudo herauslocken. Er wartet vor dem Hause, bis Pasquella ein Zeichen geben wird, daß ihre Herrin allein ist.

III, 6. Virginio drängt den Gherardo, doch sein Versprechen zu erfüllen und seine Tochter Lelia unverzüglich zu heiraten. Dieser weigert sich nach allem, was er von Lelia gehört hat; denn wenn er diese Schande über sein Haus brächte, würde er seine eigene Tochter, seine „colombina“, nicht verheiraten. Und nun singt er, eifrig von Pasquella unterstützt, ein langes Loblied auf die Tugendhaftigkeit und die Frömmigkeit seiner Isabella, die den ganzen Tag vor ihrem kleinen Altar auf den Knieen liege und bete und die noch als Nonne oder Heilige (santarella) enden werde. Diese Lobeserhebungen wirken um so komischer, als der Zuschauer ja weiß, daß sie den kleinen Pagen Flaminios so inbrünstig geküßt hat, daß dieser Angst bekommen hat, daß sie das nächste Mal nicht werde bei Küssen stehen bleiben. Gherardo und Virginio sehen nun Fabritio kommen und halten ihn auch für Lelia.

III, 7. Virginio redet den Fabritio als seine Tochter an und macht ihm die heftigsten Vorwürfe, daß er so große Schande über die Familie gebracht habe. Der Jüngling hält die beiden auf ihn einredenden Alten für verrückt und ersucht sie, ihn doch in Frieden zu lassen, er kenne sie ja gar nicht. Im Laufe des Gesprächs verrät er aber, daß er aus Rom stamme, von den Spaniern vertrieben sei und daß sein Vater Virginio Bellinzini heiße. Da er aber den Gherardo nicht zu kennen scheint, so glauben die Alten ihrerseits, daß Lelia infolge von Melancholie geistig gestört sei und daß sie deshalb Männerkleider angelegt habe. Gherardo faßt wieder eine günstigere Meinung von ihr und ist nicht abgeneigt, sie zu heiraten. Um Aufsehen zu vermeiden, bittet Virginio den Gherardo, Lelia (Fabritio) in sein Haus zu Isabella zu bringen, bis er ihre Mädchenkleider geholt habe. Halb mit Güte, halb mit Gewalt wird nun Fabritio mit Isabella zusammen in ein Zimmer eingeschlossen.

IV, 1. Der Pedante und Stragualcia schimpfen sich gegenseitig. Der Diener sagt am Schluß der Scene, wenn er dem Pedante nachgebe, trete ihn dieser ganz unter die Füße, wenn er selbst ihm aber grob begegne und Trotz biete, so gebe er klein bei. Der Pedante kommt Fabritios Befehl nach und geht auf den Marktplatz, um seinen Herrn dort zu treffen.

IV, 2. Gherardo und Virginio sprechen von der Aussteuer. Es soll damit alles so bleiben, wie es abgemacht war, wenn Fabritio nicht zurückkehrt, soll Gherardo 1000 Florin erhalten. Da kommt der Pedante vorüber, erkennt den Virginio, erzählt ihm die Schicksale seines Sohnes von der Plünderung Roms ab und macht ihm schließlich zu seiner großen Freude und zum Leidwesen Gherardos, der nun die 1000 Florin nicht empfangen wird, der sich aber trotzdem bereit erklärt, Lelia zu heiraten, da er ja reich genug sei, die Mitteilung, daß Fabritio in der Stadt sei. Sie gehen alle in das Gasthaus, um zu sehen, ob er schon von seinem Spaziergang zurückgekehrt ist.

IV, 3. Sie treffen dort nur Stragualcia, der sich freut, den Vater seines Herrn kennen zu lernen, um so mehr, als dieser ihn frei hält. Sie beschließen, Fabritio im Gasthause zu erwarten. Nur Gherardo schützt häusliche Geschäfte vor und entfernt sich. Zu seiner großen Verwunderung sieht er Lelia, die er in Isabellas Zimmer eingeschlossen glaubt, in Pagenkleidern mit der Clementia auf der Straße stehen.

IV, 4. Gherardo fragt Lelia, wie sie aus seinem Hause gekommen sei, wer ihr die Thür geöffnet habe. Diese erwiedert ihm, sie sei gar nicht Lelia. Er erzählt ihr nun, wie er selbst und ihr Vater sie eben erst mit Isabella zusammen in seinem Hause eingeschlossen habe; er nennt sie seine süße Braut, seine liebe Gattin und bittet sie, doch die Männerkleidung abzulegen. Da entgegnet ihm Clementia, Lelia sei nicht in seinem Hause gewesen, sie habe erst vor kurzer Zeit in thörichter Mädchenlaune diesen Anzug angelegt, um zu sehen, wie er ihr stehe. Da aber Gherardo bei seiner Behauptung bleibt, fragt ihn Clementia, woher er komme. Als er nun erwiedert, daß er eben im Gasthause gewesen sei, dort aber nur ein Gläschen getrunken habe, rät ihm die Amme, doch nach Hause zu gehen und sich auszuschlafen. Bevor er sich entfernt, erzählt er den Frauen noch, daß Fabritio angekommen sei und daß Virginio denselben im Gasthofe erwarte. Lelia und Clementia sind hocherfreut über diese Nachricht.

IV, 5. Pasquella erzählt, daß die beiden thörichten Alten einen jungen Mann ins Haus gebracht hätten, der nach ihrer Meinung ein Mädchen sein sollte, der sich aber doch als Mann erwiesen hätte. Voller Schrecken über diese Entdeckung sei sie geflohen und habe ihn mit Isabella zusammen im Zimmer eingeschlossen.

IV, 6. Der Spanier Giglio kommt mit seinem Rosenkranz zum verabredeten Schäferstündchen. Pasquella nimmt ihm denselben ab und schließt ihm die Thür vor der Nase zu. Nachdem er vergebens versucht hat, sie einzurennen, geht er ab auf Nimmerwiedersehen, da er seinen Zweck, sich prellen und verspotten zu lassen, erfüllt hat.

IV, 7. Gherardo kommt nach Hause und will der Pasquella Arme und Beine brechen, weil sie Lelia aus dem Zimmer gelassen habe. Die Magd versichert dem Alten, daß das junge Mädchen mit Isabella drinnen auf den Knieen lägen und Rosenkränze aufreihten[1]); Lelia sei auch

[1]) infilzare = enfiler hat eine häßliche Nebenbedeutung.

nicht einen Augenblick aus dem Hause gewesen. Da er diese aber in der Gesellschaft Clementias getroffen und gesprochen hat, nimmt er selbst den Schlüssel zum Zimmer seiner Tochter, um sich Gewißheit zu verschaffen.

IV, 8. Flaminio fragt Pasquella nach seinem Pagen Fabio. Er werde ihm die Ohren abschneiden und ein Auge ausstechen, dann könnte ihn Isabella, die sich schämen sollte, sich an einen Diener wegzuwerfen, nach Herzenslust liebkosen. Pasquella versichert ihm, daß ihre Herrin nur aus Liebe zu ihm gegen seinen Pagen freundlich sei. Flaminio glaubt ihr natürlich nicht, sondern sucht weiter nach Fabio. Kaum ist er fort, da kommt auch Gherardo schon von seiner Kammerinspektion zurück, schimpft auf den Verräter Virginio und erzählt, daß nicht Lelia darin sei, sondern ein junger Mann. Die Magd stellt sich, als könne sie das gar nicht begreifen, und fragt ihn, ob er auch recht gesehen habe. Der Alte versichert sie dessen in drastischen Ausdrücken und fügt hinzu, er habe ihn wieder eingeschlossen und werde ihn vom Gouverneur der Stadt bestrafen lassen.

IV, 8. Besorgt über das lange Ausbleiben des Fabritio, haben sich Virginio und der Pedante auf die Suche nach ihm gemacht. Als sie an Gherardos Hause vorüber kommen, fällt dieser mit den gröbsten Schimpfreden über Virginio her, dem nichts übrig bleibt, als sie zurückzugeben. Als der wütende Alte sogar zu Thätlichkeiten übergehen will, eilt Virginio hinweg, und Gherardo tritt mit dem Pedante in sein Haus, um ihm die Ursache seines Zornes gegen Virginio zu erklären.

V, 1. Um Lelia mit Gewalt aus Gherardos Hause zu befreien, bewaffnen sich Virginio und seine Diener mit Stöcken. Stragualcia versieht sich aber außer mit einem Bratspieß noch mit einer Flasche und einem Braten, weil im Felde Mundvorrat das Notwendigste sei. Er bramarbasiert furchtbar; er will Gherardo und seine ganze Familie wie Rebhühner aufspießen. Als sie aber vor dem Hause des Alten angekommen, die Thür offen finden, und daraus auf einen Hinterhalt schließen, wird Stragualcia kleinlaut. Glücklicherweise kommt es nicht zur Familienschlacht, denn der Pedante tritt heraus und teilt dem Virginio mit, daß sein Sohn drinnen sei und Isabella zur Frau genommen habe. Auf die freundliche Einladung Gherardos treten sie ein. Rührendes Wiedersehen von Vater und Sohn.

V, 2. Crivello hat ausspioniert, daß Fabio bei der Amme Clementia ist. Flaminio eilt hin, um seinen Pagen zur Strafe zu ziehen. Die Amme erzählt ihm die Geschichte eines Mädchens, das ein Edelmann liebt, dessen Gegenliebe er auch erringt, das er aber dann einer andern wegen aufgiebt und das schließlich Pagenkleider anlegt und dem Edelmann in Treue dient, um seine Liebe wiederzugewinnen, kurz Lelias und seine eigene Geschichte. Flaminio versichert, daß er der glücklichste Mensch sein würde, wenn ihm das passierte. Da ruft Clementia den Fabio herein.

V, 3. Lelia (Fabio) tritt nun in Frauenkleidern auf. Flaminio erkennt in ihr seinen Pagen Fabio. Er schwört ihr als Edelmann und wahrer Ritter, daß er nur sie liebe und zur Frau nehmen werde. Nun kommt Pasquella, meldet alles, was sich bei Gherardo ereignet hat, und fordert Clementia und Lelia auf, sogleich zu Virginio zu kommen, um das Haus zur Hochzeit in stand zu setzen. Flaminio und Lelia beschließen, auch sogleich zu heiraten. Clementia schließt sie in ihrem Zimmer ein und eilt zu Gherardo (V, 4), wo sie Isabella und Fabritio trifft, denen sie von Lelias Glück Mitteilung macht.

V, 5 bleibt besser ganz unerörtert.

V, 6. Clementia teilt den beiden Alten mit, daß Flaminio und Lelia soeben in ihrem Hause die Ehe geschlossen haben — in deede, wie Riche sagt. Dem Gherardo, der unwillig ist, daß sie ihn nicht benachrichtigt hat, rät sie, eine Witwe zu nehmen, die ihm die Nachtmütze wärme ꝛc. Alle gehen hin, um das junge Paar aus Clementias Wohnung abzuholen und dann Doppelhochzeit zu feiern.

V, 7. Das Schlußwort hat Stragualcia, der die Zuschauer verabschiedet und ihnen Freude und Gesundheit wünscht.

Finiscono gli Ingannati degli Intronati.

In welchem Verhältnis stehen nun die anderen Dichtungen, die als Quellen zu Shakespeares „Was ihr wollt" in Betracht kommen, zu der Komödie der Akademiker von Siena? Wenden wir uns zunächst zu Bandello. Matteo B.[1]), ein Neffe des Dominikanergenerals Vincenzio B. (1501—1506), auf dessen Veranlassung er wohl auch in den Orden eintrat, schrieb in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts; er ist um 1562 gestorben. Auf seine Lebensschicksale brauchen wir hier nicht einzugehen, auch nicht auf seine lat. Schriften und seine Canti; uns interessieren nur seine Novellen. Diese sind zum ersten Mal erschienen in Lucca 1554 (presso il Busdrago), dann in Mailand 1560, in Venedig 1566 u. s. f. Die ersten 6 sind von Boistean, die übrigen von Belleforest (con poca esattezza) ins Französische übersetzt und in Paris und Antwerpen 1567 und 1568 und mehrfach an anderen Orten gedruckt worden.[2]) Wenn man nun auch berücksichtigt, daß damals die meisten litterarischen Erzeugnisse lange Zeit handschriftlich existierten, bevor sie in Druck gegeben wurden, da ja die schwarze Kunst noch nicht allzu lange erfunden war und noch sehr schwerfällig und teuer arbeitete; wenn man selbst zugiebt, daß sich unter den Manuscripten, die ihm bei der Plünderung und Einäscherung seines Hauses in Mailand[3]) abhanden gekommen sind, vielleicht schon eine kleinere oder größere Sammlung Novellen befunden hat; so darf man doch nicht übersehen, daß er nach dem Unglück, das der Krieg über ihn gebracht, längere Zeit hindurch ein ruheloses Wanderleben führt, daß er erst in Agen in Frankreich, wohin er sich mit seinem Beschützer Cesare Fregoso zurückgezogen hatte, einen Theil seiner von den Spaniern geraubten Manuscripte durch Vermittelung seiner Freunde zurückerhält (wohl erst um 1540 herum) und sie auszuarbeiten beginnt und daß er sich überhaupt erst ganz dem Studium und der Litteratur widmet, seitdem er Bischof von Agen geworden ist (1550). Daher darf man wohl annehmen, daß er seine Sammlung nicht lange vor 1554 vollendet hat, mögen auch einzelne seiner Novellen handschriftlich früher bekannt geworden sein. Es ist auch höchst wahrscheinlich, daß die Erzählung von Nicuola, die ja von der Zerstörung Roms 1527 ausgeht, erst in Agen entstanden ist.

Wie steht es nun dem gegenüber mit Ulricis[4]) Ansicht, daß sich die Komödie der Intronati an Bandellos Novelle anschließe? Das ist nicht gut möglich, da dies Lustspiel, wie oben gezeigt, schon 1531 aufgeführt, 1538 gedruckt und 1540 ins Französische übersetzt worden ist. Das würde auch der schon oben citirten ausdrücklichen Versicherung des Prologs widersprechen.[5]) Bandello muß also für seine 36. Nov. des 2. Teils die Ingannati benutzt haben und er hat sie nicht bloß benutzt, er hat vielmehr die Komödie nur in die Form einer Novelle umgegossen. Er beginnt seine Erzählung mit der Zerstörung Roms 1527 und berichtet dann chronologisch, wie es die Form der Novelle erheischt, die Schicksale des Geschwisterpaares und ihres Vaters, indem er sich überall eng an seine Quelle anschließt. Kaum erwähnt zu werden verdienen die kleinen Abweichungen, die er sich gestattet, daß z. B. in seiner Novelle Paolo, der auf das Zeichen der Amme zum Eintritt in Gherardos Haus wartet, den Alten erblickt, sich ungesehen davon macht, erst am nächsten Tage wiederkommt, unbehelligt zu Catella gelangt und erst in deren Kammer vom Alten überrascht, für Nicuola gehalten und als seine liebe Braut angeredet wird; während Fabritio in dem Ingannati vor dem Hause des Gherardo von diesem und von Virginio bemerkt, für die verkleidete Lelia gehalten und in Isabellas Kammer gedrängt wird. Bandello kann eben den Paolo ruhig nach Hause gehen und am nächsten Tage wieder kommen lassen, ihm steht ja für die Novelle eine unbeschränkte Zeitdauer zu Gebot, während das Drama an die Einheit der Zeit gebunden ist. Wenn Bandello ferner überflüssige Personen wie den Spanier, die Tochter der Amme, die Diener mit ihren oft nichts weniger als anständigen Unterhaltungen und Scherzen fortläßt, so entspricht das ja auch nur der Dichtungsgattung, die er gewählt hat. Die gründlichste Veränderung, die er vorgenommen hat, betrifft die Namen der Personen; Virginio heißt bei ihm Ambrogio, Lelia—Nicuola, Fabritio—Paolo, Gherardo Foiani—Gerardo Lanzetti, Flaminio Garandini—Lattantio Pulcini und Clementia—Pippa.

---

[1]) s. Vita di Matteo Bandello scritta dal conte Giammaria Mazzuchelli.
[2]) s. Mazzuchelli, l. c. XXVIII f.
[3]) 1525 durch die Spanier.
[4]) Shakespeares dramat. Kunst, 202 f.
[5]) La faucla è nuona, nō più per altri tempi uista nè letta nè meno altronde cauata che della loro (der Intronati) industriosa zucca.

Den Inhalt der Novelle anzugeben, können wir uns ersparen, da sie bei Simrock[1]) abgedruckt ist. Wir greifen nur ein paar Abschnitte auf gut Glück heraus und stellen sie den betreffenden der Ingannati gegenüber, um die Genauigkeit der Uebereinstimmung vor Augen zu führen. Wie sich Lelia und Flaminio (Nicuola-Lattantio) kennen und lieben lernten, schildert

Lelia in den Ingannati so:

„Auenne che in que' tempi Flaminio Garandini per esser della parte che noi, prese stretta amicitia con mio padre, & ogni giorno ueniua in casa, & alcuna uolta molto segretamente mi miraua, poi sospirando ancora abbassaua gli occhi, & fusti cagion tu di farmene accorgere. A me cominciarono à piacere i suoi costumi, i suoi ragionamenti, & i suoi modi, molto più che dal principio non faceuano, ma non però pensaua ad amore, ma durando la pratica del suo uenire in casa, & hora un'atto, & hora un segno amoroso facendomi sospirando, sollecitando, mirandomi, m'accorsi che costui era preso di me non poco, tal che io che non haueua mai più prouato Amore, parendomi egli degno dou'io potessi porre i miei pensieri, m'inuaghij sì fieramente, che altro ben non haueua che di uederlo.

Bandello in seiner Novelle folgendermaßen:

„Avvenne in quei giorni che Lattanzio Pulcini — — — vide la Nicuola, ed ella vide lui; di modo che tutti due insieme l'uno dell'altro s'accesero. Lattanzio ad altro non attendeva, che di poterla veder ogni dì e mostrarle con gli occhi, come per amor di lei si consumava. Ella, quantunque volte lo vedeva, gli faceva bonissimo viso; del che il giovine avvedutosi, tenendo per fermo esser da lei amato, si tenne il più contento amanta che fosse già mai. Dall' altro canto Nicuola, a cui le bellezze e i modi di Lattanzio, più che di nessuno che veduto avesse, piacevano, con così fatto modo dentro il molle e delicato petto ricevè le fiamme amorose, che senza la vista di lui non sapeva vivere."

Die Scene, wie Flaminio (Lattanzio) ins Kloster kommt und Lelia (Nicuola) aus ihrem Versteck ihn sieht und reden hört, schildert

Lelia:

„Suor Amabile che hebbe pietà di me, non finò mai, che ella fece uenire più uolte Flaminio à parlar seco, & con altre, accio che io in questo tempo, che nascosta doppo quelle tende mi staua, pascessi gli occhi di uederlo, & l'orrecchie d'udirlo, che era il maggior desiderio che io hauessi. Uenendoui un dì fra gli altri, sentij che molto si ramaricò d'un suo allieuo, che morto gli era, & molto diceua delle lodi, et ben seruir suo; soggiungendo, che se un simile ne trouasse, si terrebbe più contento del mondo."

Bandello:

„Un giorno suor Camilla fu chiamata per parte d'esso Lattanzio. Il che sentendo Nicuola — — — andò in luogo, ove senza esser da Lattanzio vista, vedeva lui, e sentiva ciò che egli diceva. Onde avvenne che (tra l'altre volte che Lattanzio ci andò, ed ella al solito luogo pasceva gli occhi della vista di lui e l'orecchio dei ragionamenti di quello) egli si dolse assai forte d'un paggio Perugino, che in quei dì gli era in casa morto di febbre continova; e dicendo che da lui in tre anni che servito l'aveva, era stato tanto ben servito, quanto si possa imaginare, si mostrava molto dolente della perdita, e che, se un altro simile ne ritrovasse, si riputeria felicissimo."

So kann man jede beliebige Seite aus Bandello herausgreifen, es wird nicht schwer fallen, die entsprechende Scene in der ital. Komödie aufzufinden und sogar übereinstimmende Worte und Redewendungen zu entdecken.

Wir kommen nun zu der Komödie des Spaniers Lopa de Rueda. Dieser „excellente poeta, y gracioso representante", wie ihn der Buchhändler und Dichter Juan Timoneda auf

[1]) Quellen des Shakespeare.

dem Titelblatte der uns vorliegenden Ausgabe der Engaños vom Jahre 1576 nennt, hat von 1544—1565 als Dichter und Schauspieler seine Zeitgenossen entzückt und sogar den Hof Philipps II. bezaubert.[1]) Er hat 4 Comedias, 2 Coloquios (Hirtenspiele) und 6 Pasos (Zwischenspiele, später Entreméses genannt) verfaßt. Seine Comedias sind zum ersten Male in Valencia 1567 erschienen (sacadas a luz por Juan Timoneda). Das Werk, mit dem wir es hier allein zu thun haben, ist die Comedia de los engaños, wie sie auf dem Titelblatte unserer Ausgabe und in den Seitenüberschriften der ersten 5 Scenen genannt wird, während sie in denen der übrigen 5 und am Schlusse Comedia de los engañados heißt. Die Fabel ist dieselbe wie die der Ingannati und der Novelle. Da beide nun früher im Druck erschienen sind als Ruedas Komödie, so fragt es sich, wen er nachgeahmt hat. Nur ein einziger Ausdruck in dem spanischen Lustspiel erinnert an Bandello. In der Einleitung zur 36. Nov. sagt dieser, als er von der Plünderung Roms durch die Deutschen und Spanier redet: „— — e benché i peccati di quella città meritassero esser castigati, nondimeno quelli che la saccheggiarono, essendo Christiani, non fecero bene“ ꝛc. Bei Rueda spricht Lelia zu Marclo folgende Worte: „Bien tendreis en la memoria como cuando por nuestros pecados Roma fue saqueada, allí mi padre“ ꝛc. Diese geringfügige Uebereinstimmung kann aber nur eine ganz zufällige sein; denn die Engaños halten sich ganz an die ital. Komödie. Das spanische Lustspiel beginnt mit derselben Scene wie die Ingannati: Verginio mahnt den Gerardo, doch sein Versprechen zu halten und ihm seine Tochter Lelia zur Frau zu geben; es folgt dem italienischen dann auch weiter in der Fabel und im Gang der Handlung. Wenn es aber bei der großen Ähnlichkeit der Ingannati und der Novelle eines direkten Beweises bedarf, daß sich Rueda an die Komödie und nicht an die Erzählung Bandellos gehalten hat, so brauchen wir statt vieler anderer Stellen beider Dichter nur den Teil der Scene II, 7 des ital. Stückes dem der 4. Scene des spanischen gegenüberzustellen, wo Flaminio (Lauro) gegen seinen Pagen Fabio-Lelia die Vermutung ausspricht, Isabella (Clavela) habe wahrscheinlich von seiner früheren Liebe zu Lelia gehört und weise deshalb seine Bewerbung zurück.

Ingannati:

Flam.: — — io ho paura che questo non sia la cagion di tutto 'l mio male, perche io amai già molto caldamente quella Lelia di Virginio Bellenzini, di ch'io parlai, & ho paura ch'Isabella non dubiti che questo amor duri ancora, & per questo non mi noglia uedere, ma io le farò intendere, ch'io non l'amo più, anzi l'ho in odio, & non la posso sentir ricordare, & le farò ogni fede ch'ella uorrà di non arriuar mai doue ella sia, & uoglio, che glielo dica tu à ogni modo.
Lel.: Oime.
Flam.: Che hai? par che tu uenga meno, che ti senti?
Lel.: Oime.
Flam.: Che ti duole?
Lel.: Oime il cuore.
Flam.: Da quanto in quà? appoggiati un poco, duolti forse il corpo?
Lel.: Signor no.
Flam: E forse lo stomaco, ch'è indebilito
Lel.: Dico che è il cuore che mi duole.

Engaños:

Lauro: Aquese como tampoco lo alcanzo, Fabio: antes tengo creido que de haber inferido Clavela, mi señora, que yo estoy aficionado á Lelia me desama, lo cual, si ello es ansi, que de rabia muera! Y por tanto te ruego, mi fiel criado, cuanto puedo, si mi salud deseas, que cuando allá vuelves le digas que ya no amo á Lelia como solia, antes huigo de acordarme della, ni aun de oirla mentar. Entiendes, mi Fabio? Válame Dios! qué has habido? qué desmayo ha sido este?
Lelia: Déjame, señor, que no es nada, sino que yo suelo ser apasionado del corazon y tómanme á veces estos desmayos, y si me das licencia iréme á la posada, porque ya casi en los pies no me puedo sostener.
Lauro: Pues, hijo, anda en buenhora y mira si es menester otro ó que para remedio de tu mal algun medio se busque, que no faltarà por diligencia.

[1]) s. Klein, Geschichte des Dramas IX.

Flam.: Et à me forse molto più. Tu hai perduto il colore, uattene à casa & fatti scaldare qualche panno al petto, & far qualche frega dietro alle spalle, che non sarà altro; io sarò hor'hora là, & bisognando farò uenire il medico, che ti tocchi il polso, & uegga che male è il tuo etc.

Bei Bandello spricht Lattanzio nicht die Vermutung aus, daß der Catella seine Liebe zu Nicuola kund geworden sei und daß sie ihm deswegen zürne. Nachdem er selbst von seiner früheren Zuneigung zu der Tochter des Ambrogio erzählt hat, sagt er zu seinem Pagen Romolo (Nicuola): „Ma torniamo a parlar di questa ladrona di Catella; la quale non mi posso cavar fuor della fantasia, e giorno e notte sempre penso in lei, né ad altro posso rivolger l'animo. Dimmi: datti il cuore di parlarle e discoprirle intieramente il mio amore?" Und Nicuola erwiedert ihm: „Farò quanto saprò e potrò; e se io fossi ben certo riceverne la morte, io ci ritornerò."

Selbst die Personennamen der Ingannati hat Rueda, anders als wie Bandello, zum großen Teil beibehalten; es sind: Gherardo, Verginio, Lelia, die auch bei ihm als Page den Namen Fabio führt, Fabricio, ihr Bruder, Crivelo und Frula.

Zwiefach Unrecht hat daher Gervinus[1]), wenn er die Ingannti eine Veränderung der Engaños des spanischen Dichters Lopa de Rueda nennt und hinzufügt, daß dieses spanische Stück nach der Novelle von Bandello treuer bearbeitet sei. Verwundern muß man sich aber, wenn selbst Schäffer[2]) noch behauptet, daß die Engaños nach Bandello gearbeitet seien.

Wenn sich Rueda aber in den einzelnen Scenen, im Aufbau des Ganzen, in der Fabel u. a. m. auch noch so eng an sein italienisches Vorbild angeschlossen hat, so ist sein Stück doch nicht eine bloße Uebersetzung der Ingannati, sondern aus dieser Komödie ist unter seinen Händen ein echt spanisches Lustspiel geworden. Er hat die Gliederung in Akte aufgegeben und es in 10 Scenen eingetheilt; zwischen diese hat er noch, dem Nationalgeschmack, den er als Mann des Volkes[3]) kannte, Rechnung tragend, Rüpelscenen und das Paso von Pajares und Verginio eingeschoben. Da diese Dienerscenen und Pasos graciosos „que se pueden sacar de las Comedias, y Colloquios y poner en otras obras", wie der Dichter selbst sagt, fast in gar keinem oder doch nur in sehr lockerem Zusammenhang mit der Komödie stehen, so stören sie natürlich die Einheit des Ganzen empfindlich, ja sie werden sogar zur Hauptsache und die Fabel der Komödie bleibt nur das lose verknüpfende Band dieser Scenen. Wie viel dieses volkstümliche spanische Lustspiel der guten italienischen Abenteuerkomödie gegenüber an behaglicher Breite des Dialogs, an feinerer Charakteristik und an Spannung verloren hat, davon wird man sich ungefähr ein Bild machen können, wenn wir den oben aus den Ingannati und Bandello angeführten Scenen hier die entsprechenden Stellen aus Ruedas Lustspiel folgen lassen. Wie sie Lauro kennen und lieben lernte, schildert Lelia in der span. Komödie folgendermaßen: „Yo por mi mal vi à Lauro, gentilhombre desta ciudad, el cual conversando en la casa de mi padre de mí se enamoró, y quiso Dios y mi suerte que con la misma moneda le pagase, recibiendo de mí todos aquellos ponestos favores que à mi recogimiento sono lícitos". Die Klosterscene beschreibt sie mit diesen Worten: „Acaeció pues un dia que de habérsele muerto un page suyo venia el mas afligido hombre del mundo; y decia que si Dios otro tal le deparase, que no se trocaria por otro de mayor estado."

Doch nun zu Montemayor! Dieser spanische Dichter, der Vater des Schäferromans, ist um 1561 gestorben. Sein Hauptwerk ist die Diana enamorada, die einen schlechten Fortsetzer in dem Arzt Alonso Perez aus Salamanca und einen von Cervantes sehr gerühmten in dem Rechts-

[1]) Shakespeare, Lpzg. 1849, III p. 94.
[2]) Gesch. des span. Nationaldramas, Lpzg. 1890.
[3]) Er war Goldschläger.

legehrten und Dichter Gaspar Gil Polo[1]) aus Valencia gefunden hat. Daraus, daß der Roman von andern weitergesponnen worden ist, hat man wohl geschlossen, daß die 7 Bücher erst kurz vor seinem Tode verfaßt und erschienen sein können.[2]) Dem widerspricht jedoch der Herausgeber von Gil Polos Diana,[3]) Doktor Francisco Cerda y Rico im Prolog[4]); er setzt sie ins Jahr 1545. In seiner Geschichte der schönen Litteratur in Spanien[5]) teilt Ticknor mit, daß er niemals eine ältere Ausgabe der Diana als die von Madrid 1545 angeführt gefunden habe, daß er selbst aber eine schön gedruckte von Valencia 1542 besitze; darin fehle aber die Geschichte von Narvaez, eine Nachbildung der zweiten Novelle des Inventario von Antonio de Villegas, die in allen andern Ausgaben, auch in der von 1545, enthalten sei. Nach diesen Angaben kann Simrock nicht Recht haben, wenn er sagt: „Bandellos Novellen waren schon 1554 erschienen: Montemayors Diana, die 1560 in 7 Büchern gedruckt ward, konnte also die Erzählung des Italieners benutzt haben.“ Hat Montemayor nun etwa — und das läge ja sehr nahe — aus Ruedas Komödie geschöpft? Das ist nicht gut möglich. Denn was er von unserer Fabel in seiner Episode giebt, das bringt er in derselben Fülle und noch ausführlicher wie die Intronatenkomödie und Bandello. Auch ist das spanische Lustspiel erst 1567 gedruckt; und zwar ist es nicht einmal eins der beiden ersten, die unter dem Titel: „Las primeras dos elegantes y graciosas Comedias del excellente poeta y representante Lope de Rueda, sacadas a luz por Juan de Timoneda: estas son Comedia Eufemia; Comedia Armelina, Valencia Año 1567“ erschienen sind; sondern es bildet mit der Medora zusammen das zweite Paar, das unter dem Titel: „Las segundas dos Comedias etc.“ im selben Jahre herausgegeben ist. Es läßt sich also vermuten, daß die Engaños keins seiner ersten Stücke sind. Wenn er nun sein Wanderleben als Schauspieler und Dichter um 1544, wie man annehmen zu müssen glaubt, begonnen hat, so wird er schwerlich schon 1545, oder gar 1542, dieses Stück fertig gehabt und aufgeführt haben. Montemayor kann es also vor der Vollendung seiner Diana weder gelesen, noch auch gesehen haben. Es bleibt daher nichts übrig, als auch seiner Episode von Felis und Felismene die Ingannati zu Grunde zu legen.

Bei der Unsicherheit fast aller das Leben dieser Dichter und die Abfassungszeit ihrer Werke betreffenden Daten wird der Beweis, daß Montemayor sich nicht an Bandello, sondern an die italienische Komödie angelehnt hat, nur aus der Vergleichung ihrer Dichtungen selbst zu erbringen sein. Es weisen in der That einzelne, wenn auch nur nebensächliche Züge in dem spanischen Schäferroman auf die Ingannati hin. Ein Diener des Don Felis heißt Fabio. Mit dem Fabio (Lelia) der Intronatenkomödie hat er freilich nur den Namen gemein, denn Felismene nennt sich als Page Valerio. Es ist vielmehr dieselbe Bedientennatur, wie sie Crivelo und Scatizza aufweisen, Ing. II, 6.

Cri. Hor'hai inteso, & se tu nuoi uenire, mi basta l'animo di trouarne una per te ancora.

Sca. Fa un poco di pratica, ch'io ti prometto, che se tu truoui qualche fantesca, che mi piaccia, noi ci daremo il più bel tempo del mondo. Jo ho la chiaue del granaio, della cantina, della dispensa, dalle legna & s'io hauessi doue potere scaricar le some à piano mi bastarebbe l'animo, che noi faremmo una uita da Signori, in ogni modo da questi pardroni non se ne caua altro.

Cri. Jo t'ho detto, io'l uo dire á Bita, che ti prouegga di qualche cittona, accioche tutti a quattro insieme possiamo darci buon tempo in questa Carnouale.

---

[1]) Seine Diana (in 5 Büchern) ist nicht 1574 erschienen, wie Simrock angiebt, sondern „la primera vez en Valencia por Juan Mey, el anno de 1564.“ wie es im Prolog heißt und wie der Dichter selbst am Schluß der Widmung sagt. 1574 ist sie in Antwerpen herausgegeben worden.

[2]) Auch Klein giebt als Druckjahr 1560 an.

[3]) Madrid 1778.

[4]) „Aunque todos estos trabajos literarios adquirieron a Polo grande reputacion en su tiempo, y se la conservarán siempre que se reimpriman y den a conocer, ninguno le ha grangeado mayores elogios que la Diana enamorada, continuando la que antes havia publicado en Madrid en 1545 Jorge de Montemayor, Portugués, Musico, y Poeta muy aventajado, parte in prosa, y parte en verso.“

[5]) Leipzig 1852 Bd. II, p. 199, Anm. 3.

Sca. Oh noi siamo all' ultimo.

Cri Darencelo questa quaresima, mentre ch'i padroni saranno alla predica à uegghiare.

Diese Scene mag wohl dem Montemayor vorgeschwebt haben, wenn er Fabio zu Valerio-Felismene sagen läßt, als er ihn zum Diener seines Herrn anwirbt: „— si vos quereys seruirle veldo que comer y beuer y vestir, y quatro reales para jugar no os faltara pues moças como vnas reynas las ay en nuestra calle, y que vos soys Gentil-hombre, no aura ninguna que no se pierda por vos: Y aunque se yo una criada de un canonigo viejo harto bonita, que para que fuessemos los dos bien proueydos de pañizuelos, y torreznos, y vino de S. Martin, no auriades menester massino servirla." Bandello hat nichts Ähnliches. Ferner nimmt Felismene nicht sogleich die Liebesbewerbungen des Don Felis an. „Viele Tage", sagt sie, „brachte er damit zu, mir sein Sehnen verständlich zu machen, und vielmehr brauchte ich, um sein Sehnen erwiedern zu können. Ich weiß nicht, wie die Liebe so lange zauderte, mich ihm hinzugeben; aber sie zauderte wohl, um dann mit desto größerer Macht mich zu überkommen." Ihre Dienerin Rosine spielt die Rolle der Vermittlerin Genau so ist es bei Celia. Man vergleiche die oben citierte Scene I, 3, in der sie schildert, wie Flaminio in ihr Haus gekommen sei, sie gesehen und sich in sie verliebt habe; wie sie anfangs seine Seufzer, schmachtenden Blicke und Zeichen nicht wahrgenommen, wie ihre Amme sie erst darauf aufmerksam gemacht habe, wie sie auch dann noch nicht an Liebe gedacht habe, sondern erst allmählich eine so heftige Leidenschaft über sie gekommen sei, daß sie ohne den Anblick des Geliebten nicht mehr habe leben können.

Man vergleiche nun auch die Stelle aus Bandello, die wir oben dieser Scene gegenübergestellt haben Nicuola erwiedert sofort die Liebe des Lattantio. „Avvene", sagt Bandello, „che Lattantio vide la Nicuola, ed ella vide lui; di modo che tutti due insieme l'uno dell'altro s'accesero"; und weiter unten, „Ella, quantunque volte lo vedeva, gli faceva bonissimo viso". Weiterhin läßt Celia dem Don Felis erwiedern, er bringe seine Zeit unnütz hin, ihr zu dienen. Dasselbe sagt Lelia wiederholt dem Flamio bezüglich seiner Bemühungen um Isabella. Catella versichert nur, sie sei entschlossen, Lattantio nicht zu lieben und werde ihm auch keine geneigte Miene mehr zeigen. Ferner erzählt Felismene: „Schickte Felis vielleicht einen andern seiner Diener als mich (zu Celia), so wurde der so übel aufgenommen, daß er bald beschloß nur mich zu schicken: denn die wahre Ursache davon sah er nicht ein". In den Ingannati (II,1.) spricht Flaminio seine Verwunderung aus, daß er noch keine günstige Antwort von der grausamen Isellella habe erhalten können. „Et pur", fährt er fort, „mi fa creder'il uederti dare sempre grata audientia, & l'accoglierti si uolentieri, ch'ella non m'habbia in odio". Bei Bandello findet sich nichts von dem. Nicuola geht nur einmal zur Catella; als sie das zweite Mal auf dem Wege zu ihr ist, sieht sie ihren Vater und flüchtet zur Amme.

Wenn aber die Intronatenkomödie, Bandellos Novelle und Ruedas Lustspiel sich ähnlich sahen wie das Geschwisterpaar, von dem sie handeln, so haben wir bei Montemayor zum ersten Mal bedeutende Abweichungen zu vermerken. Das ist ja auch nur natürlich, wenn man bedenkt, daß er einen phantastischen Schäferroman schrieb, in dem überirdische Wesen, Nymphen u. dergl. vorkommen, und daß er demgemäß die Fabel umkleiden mußte. So ist die ganze Einleitung, wie die Eltern der Felismene Andronio und Delia, die nach langer Unfruchtbarkeit schwanger ist, in einer schlaflosen Nacht über das Urteil des Paris streiten: der Vater hält es für richtig, die Mutter aber will den Apfel der Pallas zugesprochen wissen; wie dann der Delia im Schlaf die beleidigte Göttin Venus erscheint und ihr ankündigt, daß sie einen Sohn und eine Tochter gebären und bei der Geburt sterben werde und daß ihre Kinder die Unglücklichsten in der Liebe sein würden; wie gleich darauf die Pallas an ihr Lager tritt und ihr verheißt, daß sie einen Sohn und eine Tochter gebären werde, glücklicher in den Waffen als irgend einer vor ihnen; diese ganze Einleitung, die offenbar homerischen Einfluß zeigt, ist im Tone des Schäferromans hinzugedichtet Wie die Göttinnen es verkündet haben, so geschieht's. Delia schenkt einem Sohn und einer Tochter das Leben, das sie mit ihrem eigenen bezahlen muß Wenige Tage darauf stirbt auch Andronio aus Gram über den Tod seiner Gattin. Die Kinder werden in einem Nonnenkloster, dessen Äbtissin ihre Muhme ist, bis zum

zwölften Jahre erzogen. Dann wird der Knabe an den Hof des Königs der Lusitaner gebracht, wo er zu einem tapfern Jüngling heranwächst und ruhmvolle Thaten vollbringt. Felismene wird der Obhut ihrer Großmutter übergeben, bei der sie — und damit lenkt Montemayor in die Intronatenfabel ein, der er sich für das nun folgende ziemlich genau anschließt — der Ritter Felis sieht, sie lieb gewinnt und um ihre Gunst wirbt. Sie zaudert erst, wie wir schon gesehen haben, dann kommt aber die Liebe um so heftiger über sie. Hier schiebt nun der Spanier eine Episode ein, die sich in keinem der vorher behandelten Stücke findet und die Shakespeare in seinen Edeln von Verona unzweifelhaft benutzt hat.[1]) Felismene stellt sich nämlich, als ob sie garnicht merke, daß Felis in sie verliebt sei. Dieser gewinnt ihre Dienerin und übergiebt ihr einen Brief an ihre Herrin, den diese, wie Julia in den beiden Veronesern (I,2), zuerst anscheinend unwillig zurückweist, um ihn schließlich, von Liebe und Neugierde überwältigt, doch zu lesen. Sie schreibt ihm sogar Antwort und gesteht ihm nach längerem Briefwechsel ihre Liebe. Ihr Glück wird aber bald getrübt; sie werden plötzlich getrennt. Felis wird von seinem Vater an den Hof der großen Fürstin Augusta Cäsarina geschickt. Von Liebe und Sehnsucht verzehrt, legt Felismene Männerkleidung an, reitet an den Hof, steigt — und diese Scene hat M. wieder nicht in seinem italienischen Vorbilde gefunden — in einem Gasthofe ab und hört dort in der Nacht das Ständchen mit an, das Don Felis seiner neuen Geliebten Celia bringt.[2]) Am nächsten Tage tritt Felismene – nun folgt er wieder den Ingannati — als Page in Felis' Dienste, und die Fabel geht ungefähr so weiter wie in der Intronatenkomödie bis zu dem Augenblick, wo Celia erkennt, daß Valerio (Felismene) sie doch nicht liebt, sondern wirklich für seinen Herrn wirbt. Von da an weicht sie ganz von der ital. Komödie ab. Der Dichter läßt den Bruder der Felismene nicht für dieselbe eintreten, um Celias Liebessehnsucht zu stillen, sondern er läßt sie in Verzweiflung darüber, daß der Page sie verschmäht, sich selbst den Tod geben. Infolge dessen verschwindet Felis bei Nacht aus seinem Hause, ohne daß jemand weiß, wo er geblieben ist. In der Tracht einer Schäferin sucht ihn Felismene schon 2 Jahre So weit läßt Montemayor sie dreien Nymphen erzählen, die sie durch ihren Mut von 3 Wilden befreit hatte. Schließlich rettet sie ihren Don Felis, der im Kampf mit 3 Raubrittern in Gefahr ist besiegt zu werden. Nachdem ihm eine der Nymphen einen Trank gereicht hat, der die Wunden, die ihm die Räuber beigebracht, ebenso heilt wie die Wunden, die ihm die Liebe zu Celia geschlagen hat, kommt die Versöhnung. Felis ist, wie Flaminio, glücklich, daß er sich so geliebt sieht Er wird schließlich mit der schönen Heldin im Tempel der Diana von der weisen Felicia getraut.

Wir wenden uns nur noch gegen eine Vermutung, die Simrock in seiner Sagenvergleichung zu Gunsten seiner Ansicht, daß Ch. den B. nachgeahmt habe, ausspricht. „Wie es scheint", sagt er, „beabsichtigte Montemayor sich seinem Vorbilde noch näher anzuschließen als es geschehen ist, wenigstens deutet die Einl. der Erzählung Felismenens darauf, daß ihr Zwillingsbruder die übel angebrachte Leidenschaft Celiens für die unter dem Namen Valerio verkleidete Felismene befriedigen sollte wie Paolo bei B. Catellen entschädigt. Zwar läßt M. Celien in Verzweiflung über die Unempfindlichkeit des Pagen sterben; aber vielleicht . . . wollte er sie wieder aufleben lassen und dann mit dem Zwillingsbruder Felismenens vereinigen." Unseres Erachtens kann M. diese Absicht unmöglich gehabt haben. Er nennt nicht einmal den Namen des Bruders der Felismene, doch wohl ein Zeichen, daß er nicht mehr auf ihn zurückkommen wollte. Er erwähnt auch die Ähnlichkeit des Bruders und der Schwester nicht, die man ja freilich, wie S. hervorhebt, bei Zwillingen stillschweigend voraussetzen kann. M. läßt die Celia sterben und den Felis in die weite Welt ziehen und Felismene ihn 2 Jahre suchen. Wann und wie sollte nun der Bruder mit der Toten bekannt werden? Sollte sie während der 2 Jahre durch irgend ein Wunder wieder erwachen, ihn mit Felismene verwechseln und ihn geneigt finden, ihre Liebessehnsucht zu stillen? Das wäre selbst für einen Schäferroman zu phantastisch; es deutet auch nichts bei M. auf eine solche Lösung hin. Wäre der Dichter willens gewesen, den Don Felis ohne den Trank der Nymphe sein Herz seiner ersten Geliebten wieder zuwenden zu lassen, so hätte er das vorbereiten müssen, wie es in den Ingannati und bei Bandello geschieht. Flaminio und Lattantio rühmen ihre erste Geliebte (Lelia, Nicuola) als das schönste und

---

[1]) Halliwell, The Fremarks of Karl Simrock, London 1850, p. 112 ff.

[2]) wie Julia dasjenige, das der untreue Proteus für Silvia veranstaltet. Two gentlemen of Verona, IV, 2.

liebenswürdigste Mädchen der ganzen Stadt und bedauern es fast, daß die Leidenschaft zu der andern (Isabella, Catella) sie erfaßt und besiegt hat. Man sieht, die alte Liebe schlummert auf dem Grunde ihres Herzens und kann leicht erweckt werden. Anders bei Montemayor. Als der Page dem Don Felis sein schweres Unrecht gegen Felismene vorgehalten hat, antwortet er: „Die Liebe, die ich zu meiner Celia trage, gestattet mir nicht, die Sache so anzusehen; im Gegenteil scheint es mir, daß ich ihr Unrecht gethan habe, indem ich meine Liebe früher auf einem andern Gegenstand als auf ihr ruhen ließ." Seine erste Liebe ist also völlig ertötet. Auch die Entdeckung von der Treue und Aufopferung Felismenes hätte sie nicht wieder erwecken können; dazu war ein göttlicher Wundertrank nötig. Der sicherste Beweis aber, daß Montemayor den Zwillingsbruder nicht für Celia bestimmt hatte, ist in dem zu finden, was er uns über ihn berichtet. „Man brachte ihn", erzählt Felismene „an den Hof des erhabenen und unbesiegbaren Königs der Lusitaner, wo ihm, seit er ein waffenfähiges Alter erreicht hat, ebenso glorreiche und tapfere Heldenthaten gelungen sind, als ihm die Liebe Trauer und Unglück bereitet hat. Um alles Dieses liebt der unbesiegbarste König meinen Bruder so, daß er ihn nie wieder von seinem Hofe fortläßt." Die Wünsche beider Göttinnen haben sich an ihm erfüllt, und damit ist er für den Roman abgethan.

Wir schalten hier Cinthios Hecatommithi ein, in deren 8. Nov. der 5. Dekade Dunlop (II. 464) die Quelle Bandellos vermutet und die nächst unserer Novelle Bandellos auch Montemayor benutzt haben soll, wie er III, 171 hinzufügt.

Der Inhalt ist kurz folgender: Cesare Gravina wird beim König Alfonso von Neapel verleumdet. Er flieht mit seiner Gattin Elisabetta und seinen beiden Zwillingskindern, einem Sohn Gaio und einer Tochter Julia. Schiffbruch auf dem adriatischen Meere. Elisabetta wird in Velona, Cesare in Durazzo ans Land geworfen. Er glaubt, daß seine Gattin und Kinder ertrunken sind, und tritt unter dem Namen Nastagio in den Dienst eines Edelmannes in Patrasso. Elisabetta, die ihrerseits den Gatten und die Kinder als tot beweint, nennt sich Macaria und bleibt in Velona. Die Kinder werden am Morgen nach dem Schiffbruch auf dem gestrandeten Wrack von zwei Edelleuten, von denen der eine aus Ragugia, der andere aus Velona stammt, gefunden. Der Ragusaner nimmt das Mädchen in sein Haus und nennt es, da es seinen Namen noch nicht selbst angeben kann, Euphrosina; der Velonese nimmt sich des Knaben an und nennt ihn Eugenio. Nach langer Zeit kommt er mit seinem Pflegesohn nach Velona, sieht Macaria und freit um sie. Diese nimmt zwar seine Bewerbung nicht an, macht ihm aber den Vorschlag, sie wolle seinen Hausstand leiten, ohne ihn zu heiraten. Er ist schließlich auch damit zufrieden, und so erzieht Macaria ihren eigenen Sohn, ohne es zu wissen. Inzwischen ist der Edelmann, in dessen Dienst Nastagio getreten war, gestorben und hat den treuen Diener zum Erben eingesetzt. Euphrosina aber ist bei einem Spaziergang am Meeresstrande von Korsaren geraubt und unter dem Namen Eutiche an Nastagio in Patrasso verkauft worden, der sie wie seine Tochter hält. Nun verliebt sich Eugenio in die Tochter des Pino aus Patrasso und läuft, da man sie ihm seines niedrigen Standes wegen nicht geben will, eines schönen Tages aus Velona fort, geht nach Patrasso, tritt in Frauenkleidern bei Pino in Dienst und lebt im intimsten Umgange mit der Tochter des Hauses. Nach 6 Monaten jedoch geht er zu Nastagio, teils um den Folgen seines Thuns aus dem Wege zu gehen, teils um der schönen Eutiche denselben Dienst zu erweisen wie der Tochter Pinos. Hier findet er aber keine Gegenliebe. Denn Eutiche hat sich dem Sohne des Podesta versprochen. Da aber der Vater des Jünglings wegen der unbekannten Herkunft der Pflegetochter Nastagios seine Einwilligung versagt, so sind die Liebenden gezwungen zur List zu greifen, um sich zu sehen und zu sprechen. Auf des Geliebten Rat hat Eutiche Männerkleider angelegt, um unerkannt zu ihm zu gelangen. Kaum hat sie jedoch ihres Vaters Haus verlassen, da trifft sie der Pflegevater Eugenios und ihre Mutter Macaria; beide halten sie für den entlaufenen Eugenio, lassen sie festnehmen und ins Gefängniß werfen. Indessen hat Pinos Tochter ihren Eltern gebeichtet. Der erzürnte Vater läßt Eugenio verhaften; er wird in dieselbe Gefängnißzelle gebracht, in der seine Schwester Giulia—Euphrosina—Eutiche in Männerkleidern sitzt. Es folgt nun das allmähliche Wiedererkennen von Bruder und Schwester, Mann und Frau, Eltern und Kindern, das in dieser Novelle nicht kürzer und nicht kurzweiliger ist wie in allen übrigen Abenteuer-Geschichten und -Komödien jener Zeit.

Aus dieser kurzen Inhaltsangabe ist wohl zur Genüge ersichtlich, daß Bandello und Montemayor weder in der Charakterzeichnung, noch in der Gruppierung der Personen und ihrem Verhältnis zu einander, noch in sonst irgend einem Zuge Cinthio gefolgt sind. Die ausführliche Schilderung der Schicksale der Eltern, ihre Trennung von einander und von den Kindern, ihre Zusammenführung mit denselben, dann die doppelte Verkleidung, der Schwester als Mann und des Bruders als Mädchen, kurz die dem Ingannatencyklus gegenüber viel künstlichere Verschlingung der Fabel läßt vielmehr diese Novelle auf den ersten Blick als eine spätere Dichtung erscheinen. Und wenn die Hecatommithi — was uns durchaus nicht ausgemacht zu sein scheint — früher geschrieben sind als Bandellos Novellen, so sind sie doch sicher später gedruckt; denn die Druckerlaubnis des Vice-Inquisitors Marcus Cigliarius datiert vom Jahre 1565[1]). Cinthio kann das umfangreiche Buch auch kaum viel früher beendigt haben[2]); denn er war in seiner Vaterstadt Ferrara[3]) bis 1541 Arzt und Professor der Anatomie und widmete sich erst von da ab ganz der Litteratur. Bandello war aber bereits vor 1506 in den Dominikanerorden eingetreten und war schon 1508 schriftstellerisch thätig. Montemayor kann erst recht nicht Cinthio benutzt haben, da sein Schäferroman bereits 1542 gedruckt war, wie wir oben gesehen haben.

Wir kommen nun zu Niccolò Secco od. Secchi[4]). Seine uns hier interessierende Komödie trägt in der uns vorliegenden Ausgabe[5]) den Titel: Gl'Inganni, comedia del signor N. S. recitata in Milano l'anno 1547 dinanzi alla Maestà del Re Filippo. Nuouamente posta in luce. Con licenza, e privilegio. In Fiorenza appresso i Giunti 1562. Diese Komödie gehört also dem Jahre ihrer Aufführung nach unmittelbar hinter die Intronatenkomödie. Wir behandeln sie erst jetzt, weil ihre Ähnlichkeit mit den Ingannati doch eine entferntere ist als in den bisher besprochenen Stücken. Da wir aber mehrere der abweichenden Situationen und Scenen bei späteren Bearbeitungen der Fabel wiederfinden werden, so müssen wir den Inhalt dieser unsaubersten aller Komödien, „der Hochschule der Hetären, der Bordellkomödie par excellence" doch etwas näher angeben, wobei wir den gröbsten Schmutz zu vermeiden bemüht sein werden.

I, 1—3. Gostanzo, der Sohn des Massimo, liebt die cortigiana Dorotea. Die Mutter derselben weist ihn aber von ihrer Thür, die ihm nicht eher aufgethan werden soll, als bis er einen Beutel mit 60 Scudi als Thürklopfer benutzt. Für diese Summe soll Dorotea auf ein ganzes Jahr ihm allein gehören. Er verspricht, das Geld zu besorgen. I, 4—6: Ginevra, des Genuesischen Kaufmannes Anselmo Tochter, hat in Knabenkleidern (per maggior commodità) zusammen mit ihrer Mutter und ihrem Bruder Fortunato den Vater auf einer Geschäftsreise nach Syrien begleitet. Die bekannten Komödienkorsaren haben sie alle gefangen genommen und den Vater nach Anatolien verkauft, wo er 14 Jahre in der Gefangenschaft hat schmachten müssen. Die Mutter aber und die beiden Kinder haben sich nach vielen Wechselfällen in Neapel wiedergefunden. Die Mutter hat nur noch wenige Jahre ihr Unglück überlebt. Fortunato ist schließlich als Diener in das Haus der Dorotea gekommen; Ginevra aber, die auf den Rat ihrer Mutter, um sich nicht sittlichen Gefahren auszusetzen, in Männerkleidern geblieben ist und sich Ruberto nennt, ist Diener bei Massimo. Sie hat sich in den Haussohn Gostanzo, den wir eben an der Thür der Courtisane gesehen haben, verliebt, während Porzia, des Massimo Tochter, von heftiger Leidenschaft für Ruberto (Ginevra) entbrannt ist. Um endlich vor Porzia Ruhe zu haben, hat Ginevra ihren Bruder Fortunato, der Porzia liebt, bei Nacht in deren Kammer geführt. Die Folgen dieser brüderlichen Stellvertretung sind nicht ausgeblieben, Porzia ist nahe daran niederzukommen. Ginevra und Fortunato, aus deren Munde wir dies alles erfahren, sind nun in großer Not, sie fürchten die Rache des Massimo. I, 7—8: Die Unterhaltung des alten, lüsternen Arztes mit seinem Diener Cima über

---

[1]) Die uns vorliegende Ausgabe ist vom Jahre 1608 (In Venetia, Deuchino & Pulciani).

[2]) Einzelne dieser 100 Novellen waren wohl schon früher geschrieben und vielleicht auch handschriftlich verbreitet; den Stoff zu seiner 1541 aufgeführten Tragödie Orbecche hat er der 2. Nov. der II. Dekade der Hecatommithi entnommen. Oder umgekehrt?

[3]) Er wurde daselbst 1504 geboren und starb auch dort 1573.

[4]) Ueber s. Leben s. Klein, l. c. IV, 791 f.

[5]) Alacci, l. c., führt mehrere andere, aber keine ältere an.

sein Verhältnis zu Dorotea übergehen wir. I, 9—10: Gostanzo beklagt und verwünscht seine unglückliche Leidenschaft zu Dorotea; aber er vermag nicht, sich von derselben zu befreien. Sein Diener Vespa und Ruberto empfehlen ihm als bestes Heilmittel, ein anständiges Mädchen, das ihn wahrhaft liebe, zu heiraten. Auf seine Frage, wo er die finden solle, antwortet ihm Ruberto, daß sie gar nicht fern sei.

II. Dieser Akt ist fast ganz der Dorotea und ihren Bühlerkünsten gewidmet. In der ersten und zweiten Scene liebkost und rupft sie den alten Arzt, in der dritten liest ihr die Mutter, die ihre Liebe zu Gostanzo nicht gern sieht, ein Privatissimum über die Regeln ihres Gewerbes, was die Courtisane aber nicht hindert, in der 5. Scene selbst dem Gostanzo das Geld anzubieten, das er bezahlen soll, um sie auf ein Jahr zu besitzen. In der 6. Sc. erzählt Massimo seinem Freunde Tullio von dem Unglück, das Ruberto über sein Haus gebracht habe; er will seinen Diener umbringen, wenn der Bote, den er nach Genua geschickt hat, schlechte Nachrichten über die Familie desselben zurückbringe. Die folgende (7.) Sc. spielt wieder bei der Courtisane. Diesmal übt sie ihre Buhlerkünste an Gostanzo aus, zu dem sie wirklich einige Neigung hat, um dafür in der 9—13. Sc. den bramarbasierenden Capitano, der nun an die Reihe kommt, um so gründlicher zu rupfen.

III. Vespa bringt den Kontrakt, durch den sich Dorotea seinem Herrn verschreibt. Fortunato verspricht das Geld von ihr zu holen, das Gostanze ihrer Mutter geben soll. Sc. 3 und 4 zeigt uns den alten Arzt, der verkleidet von einem tête-à-tête mit der Courtisane heimkehrt. In der 6. klagt Ginevra-Ruberto wieder über das hereinbrechende Unglück; in der folgenden geht die Magd schon zur Wehemutter. Sc. 8 tritt Gostanzo auf; er erhält zu seiner großen Freude von Ruberto das Geld, will schnell den Kontrakt lesen lassen und dann zu seiner Geliebten eilen. Ruberto bittet, ins Haus gehen zu dürfen, da er Schmerzen im Leibe fühle. Gostanzo rät ihm, sich zu frottieren und warme Tücher umzulegen. Darauf verliest der Procuratore (Sc. 9) den detaillierten Vertrag[1]) zwischen Gostanzo und der Mutter Doroteas. In der 10. Sc. bespricht Cima sein Verhältnis zu seiner Herrin, der Frau des Arztes, der er die Untreue des Mannes gesteckt hat und die infolge dessen ein Auge auf den Diener geworfen hat.

VI,1. Der Capitano geht mit seinem Diener Straccia zum Hause der Dorotea. Da ihnen trotz wiederholten Klopfens nicht aufgethan wird, verliert er endlich die Geduld und will Gewalt anwenden, zieht sich aber mitsammt seinem Diener sofort tapfer zurück, als ein Ruffiano sich zeigt (Sc. 2 u. 3). In Sc. 6 schwankt Gostanzo, der von Fortunato zu Dorotea gerufen wird, wieder zwischen dem Abscheu, den ihm ihre Treulosigkeit und Frechheit einflößt, und der Leidenschaft, die ihre Schönheit in ihm wach hält. In der 6. Sc. geht die Entbindung der Porzia auf der Bühne vor sich. Fortunato hört (Sc. 7) das Wehgeschrei derselben, bereut und beklagt, daß er sie getäuscht habe. Er ist entschlossen, nötigenfalls mit ihr zu sterben. Sc. 8 bietet wieder ein Privatissimum der Ruffiana zu Nutz und Frommen ihrer Tochter, die nach Gostanzo ausschaut und den alten Arzt sammt ihrer Mutter verwünscht. Daran schließt sich eine Schimpfscene zwischen der Courtisane und dem Capitano. In der 11. Sc. erzählt Wespa dem Massimo von dem Kontrakt Gostanzos mit der Ruffiana. Massimo wehklagt über die Schande, die seine Kinder, besonders seine Tochter, über sein Haus gebracht hätten und die ihn zwinge, seine Hände mit seinem eigenen Blute zu besudeln. In der letzten (12.) Sc. tritt wieder der Arzt auf; er hat Angst vor den Soldaten, die er vor Doroteas Thür gesehen hat. Sein Diener Cima, der der Frau desselben versprochen hat, ihr Gelegenheit zu verschaffen, ihren Gatten bei der Courtisane zu überraschen, weiß ihn aber zu bewegen, daß er doch hingeht.

V, 1. Cima führt den Arzt zu Dorotea.

V, 2—3: Rubertos Geschlecht ist entdeckt; trotzdem bleibt Porzia dabei, daß er der Vater ihres Kindes sei. Tullio, ein Freund des Massimo, hat beide konfrontiert. Porzia habe Ruberto an Ort, Zeit und alle Einzelheiten ihres Verkehrs miteinander erinnert; Ginevra-Ruberto habe nichts er-

[1]) Er beginnt mit den Worten: In Christi nomine!

wiedert, sondern nur geweint. Die beiden Alten können aus all dem nicht klug werden. Massimo will aber auf jeden Fall Ginevra bestrafen lassen, weil sie in Männerkleidern in einem anständigen Hause gedient habe. Da erzählt ihm Tullio, daß Ginevra das nur aus Liebe zu Gostanzo gethan habe und daß dieser, gerührt von soviel Treue und Aufopferung, über seine Blindheit und Thorheit in Verzweiflung sei. In der folgenden Sc. versichert Gostanzo der Ginevra, die glückselig an seinem Halse hängt, seiner Liebe und beteuert ihr, daß er sterben werde, wenn sein Vater nicht in ihre und in Fortunatos und Porzias Ehe willige. Da nun (Sc. 6) Anselmo, der Vater des Fortunato und der Ginevra, eingetroffen ist, wird es dem Gostanzo nicht so schwer, das zu erreichen, als wie es dem Dichter wird, einen Schluß zu finden. Nicht weniger als 9 lange Scenen (5—13) braucht er, um das Wiedererkennen zwischen Vater und Kindern und die dann folgende allgemeine Versöhnung vorzuführen. Es ist die gewöhnliche langatmige Auflösung der Abenteuerkomödie. Daran hat der Dichter aber diesmal noch nicht genug, er serviert uns zum Schluß (als 14. Sc.) noch etwas extra Pikantes. Der alte Arzt wird nämlich von seiner Frau bei Dorotea in traulichstem tête-à-tête überrascht und unter einer Flut der ekelhaftesten und gemeinsten Schimpfwörter nach Hause getrieben. So endet die Komödie, wo sie begonnen und wo sich die meisten Scenen abgespielt haben — im Bordell. Und solch ein Lustspiel ist „dinanzi alla Maestà del Re Filippo" aufgeführt worden! Und der Dichter, ein Rechtsgelehrter! ein Edelmann! ist dem Cardinalshut, zu dessen Empfangnahme ihn der Papst nach Rom berufen hatte, nur durch zu schnellen Tod entgangen! Das wirft ein eigentümliches Licht auf die sittlichen Anschauungen jener Zeit!

Doch zur Sache! Aus der kurzen Inhaltsangabe ersehen wir, daß die Fabel sich durch diese Dichtung in wenigen, fast verlorenen Scenen hindurchzieht, wie ein schmales, trübes Bächlein sich durch einen weiten Sumpf hindurchwindet. Lassen wir den Sumpf und sehen wir zu, wo das Bächlein entspringt, woher es sein Wasser empfängt. Unzweifelhaft hat sich Secco an die Komödie der Akademiker angelehnt. Einzelne Charaktere, Situationen und Scenen weisen eine nicht zu verkennende Verwandtschaft mit der Intronatenkomödie auf. Zu seiner Ginevra hat dem Secco offenbar Lelia Modell gestanden. Wir brauchen nicht erst jeden Zug, den der Dichter der Lelia entlehnt und seiner Ginevra gegeben hat, einzeln hervorzuheben. Wir begnügen uns damit, einen recht markanten anzuführen. Als Ginevra dem Gostanzo das Geld von der Dorotea bringt und sie ihn so rettungslos in die Netze der Courtisane fallen sieht und ihn für immer verloren zu haben glaubt, da sagt sie: „Contentatini di grazia, ch'io vada a casa, ch'io mi sento dolere il corpo." Und Gostanzo erwiedert ihr: „Va, e fatti fregare, e scaldar pezze sul ventre." Wer erinnerte sich bei diesen Worten nicht an die oben gegenübergestellten Scenen der Ingannati und der Engaños? Dieselbe Situation; dieselbe Scene fast in denselben Worten, bei Secchi nur etwas zusammengedrängt, um für den Schmutz Platz zu gewinnen. Bei einer so frappanten Ähnlichkeit nicht bloß der Ginevra und Lelia sondern auch eines Teils der andern Personen der Inganni und der Ingannati, will es wenig sagen, daß sich einige abweichende Züge finden, daß sich z. B. in Ginevra-Ruberto nicht Dorotea, die Geliebte des Gostanzo, sondern Porzia, die Schwester desselben verliebt und daß Ginevra ihren Bruder in Porzias Kammer führt, während Fabritio in der Intronatenkomödie von den beiden Alten zur Isabella hineingebracht wird. Wenn man bedenkt, daß die Intronatenkomödie bekannt war und wahrscheinlich noch zur Zeit Seccos aufgeführt wurde, so ergiebt sich von selbst, daß der Dichter, um nicht als Plagiator zu gelten, vieles in der Stellung der Personen zu einander, in den Charakteren und im Gang der Handlung ändern mußte, auch wenn er sich der Intronatenfabel nur als ganz schmalen Rahmens für sein Sittengemälde bedienen wollte. Es kann daher unsere Aufgabe nicht sein, allen Verschiedenheiten bis ins Detail nachzugehen; wir wollen nur zwei, die für die späteren Dichtungen wichtig siind, hervorheben.

Zum ersten Mal in allen bisher besprochenen Stücken finden wir in dieser Komödie nichts von einer früheren Liebe des Haupthelden (Gastanzo) und seiner Schönen (Ginevra), von darauf folgender plötzlicher Trennung durch Eingreifen der Eltern, von einem Vergessen der Geliebten infolge der Abwesenheit, „der Feindin der Liebe", von einem Anknüpfen neuer Liebesbande seitens des Mannes und von einem absichtlichen Indiensttreten der früheren Geliebten in Pagenkleidung bei dem Ungetreuen, um ihn zurückzugewinnen; kurz von jenem, wie Simmrock nachweist, uralten epischen

Züge finden wir in dieser Komödie nichts. Ginevra kommt vielmehr zufällig, wie wir gesehen haben, in das Haus des Massimo und verliebt sich dort in den Sohn des Hauses trotz Hosen und Wams, die sie auf den Rat der Mutter zur besseren Wahrung ihrer Keuschheit trägt.

Die zweite Abweichung, auf die wir etwas näher eingehen müssen, besteht darin, daß Porzia, Ginevra und Fortunato mit ihnen sich in einer viel bedenklicheren, peinlicheren Lage befinden als Isabella, Lelia und Fabritio in der Intronatenkomödie. Wenn Gherardo (im 4. Akt) auch Fabritio und seine Tochter in unaussprechlicher Situation erblickt und im ersten Zorn den Jüngling verklagen und bestrafen lassen will, so ist doch die Lage desselben und somit auch die der Isabella nicht nur nicht bedrohlich, da er sich ja als der reiche Sohn aus gutem Hause jeder Zeit ausweisen kann und somit ein nach allen Richtungen hin erwünschter Gatte und Schwiegersohn ist; sondern sie ist sogar recht amüsant, insofern der Alte selbst ihn halb mit Gewalt zu seiner Tochter eingesperrt hat. Außerdem ist der sonst überflüssige Pedante, der vom Dichter nur dazu eingeführt worden zu sein scheint, damit die Wiedererkennung von Vater und Sohn und die allgemeine Versöhnung nur ja glatt von statten gehe, schon auf der Suche nach seinem jungen Herrn, von dessen Rückkehr auch Virginio und Gherardo bereits unterrichtet sind Noch viel weniger peinlich und bedrohlich ist die Lage der Lelia. Als Flaminio seine erste Liebe verwünscht und schwört, Lelia nicht mehr sehen zu wollen, da geht sie in der festen Absicht, zu dem Ungetreuen nicht mehr zurückzukehren, zu ihrer Amme. Clementia läßt sie ihre Mädchenkleider anlegen und verspricht, alles wieder ins Geleise zu bringen. Lelia ist so, wenn auch im Herzen verwundet, doch in keiner peinlichen Lage. Und dann kommt ihr Geliebter auf der Suche nach seinem Pagen zu Clementia. Versöhnung! Ehe ex tempore! Lage nichts weniger als kritisch! Im Gegenteil setzt die Amme den Alten noch gehörig den Kopf zurecht, als sie ihnen das Geschehene mitteilt.

Ganz anders ist die Situation der Ginevra, der Porzia und des Fortunato in Secchis Komödie. Ginevra schmerzt es nicht nur aufs tiefste, daß Gostanzo, den sie liebt und auf dessen Gegenliebe sie ihrer Männerkleidung wegen gar nicht rechnen kann, in den Banden einer Courtisane schmachtet, sondern ihr droht auch Entdeckung und schwere Strafe. Als Porzia eines Knaben genesen ist und Ruberto als den Vater desselben bezeichnet, muß Ginevra ihr Geschlecht offenbaren. Porzia beharrt nach bestem Wissen bei ihrer Aussage. Ginevra kann aber die Vaterschaft absolut nicht antreten. Was soll sie thun? Soll sie ihren Betrug angeben und ihren Bruder verraten? Dann droht beiden schwere Strafe, ja der Tod, da sie kaum in der Lage sind, ihre Abstammung aus guter Familie zu erweisen. Auf der andern Seite erinnert Porzia in ihrer Herzensangst Ginevra-Ruberto an Ort und Zeit ihrer Zusammenkunft und an alles, was sie mit einander gesprochen haben[1]). Ginevra schweigt und weint und scheint so das Unmögliche einzugestehen. Kann man sich eine peinlichere Lage als diejenige dieser beiden Mädchen denken? Sie ist für die Komödie eigentlich zu peinlich. Darum wird sie uns auch nur im Zwiegespräch der beiden Alten geschildert, und erst die Befreiung aus derselben durch Gostanzos plötzlich erwachende Liebe und die Ankunft des Vaters der Ginevra und des Fortunato wird uns wieder vorgeführt.

Von Einfluß auf das Lustspiel Secchis mag auch Parabocos Komödie Il Viluppo gewesen sein, die nach Alacci schon 1547, dem Aufführungsjahre der Inganni, gedruckt vorlag (Gabriele Giolito de'Ferrari)[2]). Wenigstens hat Cornelia, die als Page Brunetto in den Dienst ihres Geliebten Valerio getreten ist und von ihm mit Botschaften an Sofonisba geschickt wird, für die er in leidenschaftlicher Liebe entbrannt ist, die ihrerseits aber den Orsino liebt, mehr Aehnlichkeit mit Ginevra als mit Lelia, wenn auch Parabocos Sc. I, 6 ganz nach Ingannati II, 7 gearbeitet ist. Cornelia hat früher kein Verhältnis mit Valerio gehabt, sie intriguiert als Page nicht gegen ihren Herrn wie Lelia, sondern sie führt in stiller verzehrender Liebe seine Aufträge aus wie Ginevra. Auch sind es wie bei Secchi zwei Geschwisterpaare Valerio-Sofonisba und Orsino-Cornelia, zwischen denen die Liebesintrigue sich kreuzt. Wir können aber hier auf diese Komödie nicht näher eingehen, da sie Sh. zu den Veronesern benutzt hat, aber nicht zu „Was ihr wollt".

---

[1]) „— tu mi festi;" sagt sie, „in tal luogo, tu mi dicesti à tal tempo, io fui teco a tal' hore, tu mi calcasti cominciammo con la tale occasione, ci intervenne il tale accidente." V,3.

[2]) Wir haben die Ausgabe von 1560 (Giolitto) zur Hand.

Wir wenden uns nun zu der Hauptquelle Shakespeares, zu Riche his Farewell to Militarie profession. Imprinted at London 1581.[1])

Die Novelle von Apolonius und Silla ist die zweite der Sammlung. Riche verlegt, wie Montemayor, seine Geschichte in eine höhere gesellschaftliche Sphäre Der Held derselben ist der tapfere Herzog Apolonius aus Constantinopel. Er ist sehr jung in den Besitz des Vatererbes gekommen, hat mit einem Heere ein Jahr lang gegen die Türken gekämpft und sich hohen Ruhm erworben. Auf der Heimkehr wird sein Schiff vom Sturm nach Cypern verschlagen Der Herzog Pontus, der Gouverneur der Insel, nimmt ihn freundlich auf, bis seine Schiffe ausgebessert sind. Pontus — und damit lenkt Riche nach der von ihm selbst hinzugedichteten Einleitung in die gemeinsame Fabel ein — hat einen Sohn Silvio, der an einem Kriegszuge in Afrika teilnimmt und eine Tochter Silla. Diese verliebt sich in den jungen, tapferen Apolonius, findet aber trotz ihrer unvergleichlichen Schönheit keine Gegenliebe.[2]) Er fährt bei günstigem Winde nach Constantinopel zurück. Silla erträgt aber das Leben ohne den Anblick ihres Geliebten nicht. In einfacher Kleidung eilt sie in Begleitung ihres alten, treuen Dieners Pedro, als dessen Schwester sie sich ausgiebt, zum Hafen und besteigt mit ihm ein Schiff, das nach Constantinopel fahren und sie in die Nähe ihres Geliebten bringen soll. Riche schließt sich also bis zu diesem Punkte seiner Erzählung nicht dem Ingannatencyklus an, sondern er folgt der Komödie des Secchi; denn er läßt seinen Helden nicht in leidenschaftlicher Glut zu Silla entbrennen und ihn dann die Geliebte infolge einer Trennung einer andern wegen aufgeben, sondern Apolonius hat gar keine Ahnung davon, daß er ihr Herz erobert hat. Warum läßt Riche aber, abweichend von der Komödie Secchis, die Silla sich in den jungen Grafen verlieben, bevor sie noch in seinen Dienst getreten ist? Nun, wie hätte er wohl die sittsame Tochter eines Edelmannes in Männerkleidern in das Haus des Apolonius bringen sollen? Ihm standen entweder die üblichen Korsaren zu Gebote oder ein Schiffbruch. Das wäre aber zu abenteuerlich gewesen. Er wählt deshalb ein einfacheres und natürlicheres Motiv; er läßt Silla sich in Apolonius verlieben, ohne vorläufig Gegenliebe zu finden, und ihm einfach nachreisen. Noch trägt sie aber immer die Kleidung ihres Geschlechts Wie bringt er sie nun in Hosen und Wams hinein? Das geschieht folgendermaßen. Der Kapitän des Schiffes verliebt sich in sie und droht, als sie seine Heiratsanträge abweist, ihr Gewalt anzuthun. In ihrer Verzweiflung will sie Hand an sich legen, betet aber zuvor noch inbrünstig zu Gott. Der Himmel erbarmt sich ihrer, ein Sturm bricht los, das Schiff scheitert, alle, auch der treue Pedro, ertrinken, nur Silla wird mit einer Kiste, an die sie sich angeklammert hat, ans Land geworfen. Sie öffnet dieselbe, findet außer „a good store of coine“ die Kleider des Kapitäns darin und beschließet, dieselben anzuziehen.[3]) Ihre Verkleidung geschieht aus demselben Grunde wie die der Ginevra, nämlich „per guardar l'honor“, und die ganze Episode mit dem Kapitän ist nur zur bessern Motivierung des bei Secchi ziemlich unverständlichen Kleiderwechsels von dem Dichter hinzugefügt worden. Unter dem Namen ihres Bruders Silvio tritt sie dann — und darin folgt Riche wieder der gemeinsamen Fabel — als Page in den Dienst des Apolonius, erwirbt sich durch Treue und Ergebenheit das volle Vertrauen ihres Herrn und wird infolge dessen von ihm mit Briefen und Botschaften an die reiche, vornehme Witwe Julina, in die er verliebt ist, gesandt. Silla führt trotz eigener Herzensqual die Aufträge getreulich aus[4]), wie Ginevra in Secchis Komödie Julina verliebt sich in sie, wie Isabella in Lelia; aber Silla (wie Ginevra) intriguiert nicht gegen ihren Herrn mit seiner Geliebten wie Lelia im Ingannatencyklus, die scheinbar auf Isabellas Liebesbewerbungen eingeht, um dieselbe ihrem Herrn zu entfremden Dann kommt —

---

[1]) Abgedruckt für die Shakespearegesellschaft, London, 1846.

[2]) Riche giebt uns auch den Grund an: Apolonius, commyng but lately from out the feelde from the chasyng of his enemies, and his furie not yet throughly desolved, nor purged from his stomacke, gave no regarde to tho those amorous entisementes, whiche, by reason of his gouth, he had not been acquainted with all.

[3]) „— to prevent a number of injuries that night bee proffered to a woman that was lette in her case, she determined to leave her owne apparell, and to sort her self into some of those sutes, that, beyng taken for a man, she might passe through the countrie in the better safetie.“

[4]) Silla altogether desirous to pleae her maister, cared, nothing at all to offende herself, followed his businesse with so good a will, as if it had been in her own preferment.

und damit geht Riche wieder ganz in die Intronatenfabel über — der echte Silvio, der Bruder der Silla, der, aus Afrika zu seinen Eltern zurückgekehrt, von dem Verschwinden seiner Schwester mit Pedro gehört hat, auf der Suche nach ihr in die Stadt Konstantinopel, trifft zufällig Julina, die ihn wegen seiner großen Ähnlichkeit mit Silla für den Pagen des Herzogs hält, ihn zu seiner großen Verwunderung mit seinem richtigen Namen anredet und mit ihm offen von ihrer Liebe spricht. Obgleich er sieht, daß er von Julina mit einem andern verwechselt wird, beschließt er doch, da er es mit einer schönen vornehmen Dame zu thun hat, sich auf das Abenteuer einzulassen. Er thut, als ob er sie kenne und liebe, besucht sie in ihrem Hause und geht mit ihr, wenn auch ohne Priester, die Ehe ein. Riche hätte nun hier schließen müssen, wenn er nur den Ingannati oder Bandello, wie behauptet wird, gefolgt wäre; denn die Fabel des Ingannatencyklus ist hier zu Ende. Er hätte auch leicht die Auflösung herbeiführen können, etwa durch ein Zusammentreffen der beiden Geschwister; er thut es jedoch nicht. Er ist mit seiner Novelle hier erst genau halb fertig. Silvio reist nämlich, um etwaigen unangenehmen Folgen seines Abenteuers aus dem Wege zu gehen, von Konstantinopel ab und forscht in Griechenland nach seiner Schwester. Julina bleibt in dem Wahn, daß der Page Orsinos ihr heimlicher Gatte sei, wie in der Komödie Secchis, der Riche für die zweite Hälfte seiner Novelle wenigstens der Hauptsache nach folgt, Porzia bis zuletzt in dem Irrtum befangen ist, daß der Vater ihres Kindes Ruberto sei. Als der Herzog Julina drängt, ihm eine entscheidende Antwort zu geben, da erklärt sie ihm, ohne jedoch einen Namen zu nennen, daß sie ihre Wahl getroffen habe, und bittet ihn, von seiner Bewerbung abzulassen. Der Herzog fügt sich in sein Schicksal und nimmt von ihr in ritterlicher Weise Abschied. Während seiner Unterredung mit Julina haben aber seine Diener von denen der Witwe erfahren, daß diese den Silvio in ihrem Hause freundlicher aufgenommen habe als irgend einen andern. Sie hinterbringen das dem Herzog. Der läßt seinen Pagen ins Gefängnis werfen. Nachdem Julina, die die Folgen ihrer heimlichen Ehe spürt, lange vergeblich auf das Erscheinen des Pagen gewartet und schließlich durch ihre Diener erfahren hat, daß er im Kerker schmachte, da entschließt sie sich, um nicht in Schimpf und Schande zu kommen, selbst zum Herzog zu gehen, ihm ihre Liebe zu Silvio zu gestehen und ihn um Freilassung des Pagen zu bitten. Als der Herzog ihre Rede gehört hat, läßt er sogleich den Silvio aus dem Gefängnis holen, und nun stehen sich Julina und Silvio-Silla ähnlich gegenüber wie Porzio und Ruberto-Ginevra bei Secchi, nur daß Silla nichts von dem Abenteuer ihres Bruders weiß, während Ginevra selber den Fortunato als ihren Stellvertreter zu Porzia geführt hat, aber aus Furcht, ihren Bruder ins Verderben zu stürzen, nichts verrät. Julina und Porzia sind aber beide in derselben außerordentlich peinlichen Lage, und wir können Klein nicht beistimmen, wenn er behauptet, daß die Verlegenheiten der Julina, der vornehmen, hochgesippten, unabhängig-freien, jugendlich-schönen Witwe, die dem um sie werbenden Herzog ebenbürtig ist, sich nicht mit den Ängsten der Porzia in ihres Vaters Hause vergleichen lassen. Ist es denn nicht gerade deshalb, weil Julina eine so vornehme Dame von hohem Stande ist, für sie außerordentlich peinlich, daß sie in das Haus des von ihr abgewiesenen Edelmannes gehen, ihm ihre Liebe zu seinem Diener gestehen, ihn um die Freilassung desselben bitten muß? Wird ihre Lage nicht noch viel peinlicher und kritischer, als sie sich von dem Diener verleugnet sieht, als sie, die vornehme Dame, sich ihm gegenüber zu Bitten erniedrigen und, da auch diese nichts helfen, in Gegenwart des Herzogs, um den treulosen Silvio an seine Pflicht zu mahnen, gestehen muß, daß sie sich Mutter fühle. Erneute Abweisung und Schmähungen seinerseits, Empörung und Verzweiflung auf Seiten Julinas, so daß der Herzog voll Unwillen und Zorn über die Gemeinheit seines Dieners den Degen zieht, um ihn zu töten. Und dann giebt sich Silvio als Silla zu erkennen, der Herzog schließt sie an sein Herz, und Julina geht heim, enttäuscht, verraten, gebrochen. Sie sieht nur Schimpf und Schande vor sich; sie schließt sich in ihre Gemächer ein und weint und klagt, bis Silvio auf die Kunde von der Verheiratung seiner Schwester mit dem Herzog nach Konstantinopel zurückkehrt und sein Unrecht gegen Julina wieder gut macht.

Was nun das Verhältnis dieser Novelle zu den andern oben besprochenen Dichtungen betrifft, so steht eins unumstößlich fest, daß in ihr die Fabel des Ingannatencyklus mit der der Inganni verschmolzen ist. Es fragt sich nur, welches Stück der Ingannatengruppe er benutzt hat. Einen leisen Anklang an Montemayor könnte man vielleicht in folgender Stelle Riches finden: „Now

gentilwomen, doe you thinke there could have been a greater torment devised, wherewith to afflicte the harte of Silla, then her self to bee made the instrumente to woorke her owne mishapp, and to plaie the atturney in a cause that made so muche againste her self?" Bei Montemayor erzählt Felismene: „Y tomando la carta y informandome de lo que hauia de hazer, me fuy en casa de la señora Celia, imaginando el estado triste à que mis amores me auian traydo: pues yo misma me hazia la guerra, siendome forçado ser intercessora de cosa tan contraria à mi contentamiento." Daraus aber auf eine Entlehnung aus Montemayor zu schließen, würde um so bedenklicher sein, als Riche, was die Stellvertretung der Silla durch ihren Bruder anbetrifft, ganz auf dem Boden der übrigen Dichtungen der Ingannatengruppe steht. Ob ihm nun die Ingannati selber oder Bandellos Nov. neben den Inganni vorgelegen haben, oder gar die Engaños, das zu entscheiden scheint uns unmöglich, da Riche das ihnen Entlehnte auf wenige Seiten zusammengedrängt hat, und bei der Kürze seiner Darstellung kein der einen oder anderen Dichtung eigentümlicher Zug oder Ausdruck zu entdecken ist. In seiner Anrede: „To the Readers in generall" sagt Riche nämlich: „The histories (altogether) are eight in number, whereof the first, the seconde, the fifth, the seventh and eight, are tales that are but forged onely for delight, neither credible to be leeleved, nor hurtfull to be perused. The third, the fourth and the sixth, are Italian histories, written likewise for pleasure by Maister L. B." Da nun unser Bandello den Vornamen Matteo führt, so kann er ihn nicht wohl gemeint haben. Wir haben auch die 3 Geschichten, die er dem L. B. entnommen haben will, nicht in der uns vorliegenden, 9 Bde. starken Sammlung der Novellen Bandellos[1]) entdecken können. Eine entfernte Ähnlichkeit in den Grundzügen weist Bandellos 18. des 1. Teils mit Riches 3. und Bandellos 50 des 3. Teils mit 4. auf; zu Riches 6. haben wir aber bei Bandello kein Vorbild finden können. Was nun die 2. Nov. Riches betrifft, die er selbst unter die nicht nachgeahmten, sondern unter die „forged onely for delight" rechnet und von der in der Vorrede zum Neudruck gesagt wird, sie sei „unquestionably, in all its main features, the same as in Bandello," so sind wir der Meinung nach dem obigen Vergleich dieser Novelle mit den früheren Dichtungen, daß er auf keinen Fall Bandello allein, wahrscheinlich ihn aber gar nicht benutzt hat, sondern entweder die Ingannati (Engaños?) zusammen mit den Inganni, oder aber eine Novelle oder Komödie, in der die Fabel dieser beiden schon verschmolzen war.

Fortsetzung folgt.

[1]) Raccolta de' novellieri Italiani, Milano, 1813.